176

34me ANNÉE N° 281 (1947)

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

ANDRÉ MALRAUX .... *Psychologie de l'Art*
JOE BOUSQUET .... *Chantelaine*
ANDRÉ LENTIN .... *Le Cycle*
MAURICE TOESCA .... *Narcisse rencontré*
LOUIS EMIÉ .... *La Forme Humaine*
JEAN FOLLAIN .... *Cheminements*
LUC DECAUNES .... *Poèmes Paysans*
ANDRÉ DE RICHAUD .... *La Lumière Grecque*
CLAUDINE CHONEZ .... *Poèmes*
PIERRE DELISLE .... *Le Chemin*
GÉRALD NEVEU .... *Poèmes*
IBN AL FARIDH .... *Est-ce la lueur d'un éclair ?*
ABEL VALABRÈGUE .... *Intérieur*
GABRIEL BERTIN ... *Le Journal des Jeunes Personnes*

ESSAIS

JEAN LARNAC .... *La Mort, cette bagatelle*
HENRI FÉRAUD ...... *Une Philosophie de Naufragés*
PIERRE BERNARD .... *L'Homme et ses Mots*

ROGER BACON

De secretis operibus (1260)
précédé de *L'Esprit est Rond*, par RENÉ NELLI

CHRONIQUES

par PIERRE GUERRE, LUC DECAUNES, L.-G. GROS, RENÉ NELLI, JEAN TORTEL, JOE BOUSQUET, ROBERT KANTERS, ANDRÉ CHASTEL, RENNE ET SERBANNE

Les Livres — Notes

u131

8° Z. 24037

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

● ●

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE
Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

●

Correspondants

JOË BOUSQUET (Carcassonne), E. DERMENGHEM (Alger)
FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

●

ADMINISTRATION-RÉDACTION
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.
Tél. D. 53-62 ● C. C. P. Marseille 137-45

Publicité littéraire
Néo Publicité, 71, Rue des Saints-Pères, 71 — Paris (VIe)
Dépôt et distribution en France
Maison du Livre Français, 4, Rue Félibien — Paris (VIe)
Agent général pour l'Amérique
Mme M. Valois, 41, Central Park West, New-York (U. S. A.)

ABONNEMENTS

France et Colonies ...... Un an (6 nos) 400 fr.
Le numéro 75 francs

Etranger .... Un an (6 nos) 500 fr.
Le numéro 90 francs

Le Directeur reçoit le Mercredi, de 18 à 20 heures.

●

La revue ne renvoie les manuscrits non insérés que si l'auteur y joint une enveloppe timbrée à son adresse

CAHIERS DU SUD

TOME XXVI — 1er SEMESTRE 1947

34me Année N° 281

SOMMAIRE

●

ANDRÉ MALRAUX — *Psychologie de l'Art* 1
JOE BOUSQUET — *Chantelaine* 20
ANDRÉ LENTIN — *Le Cycle* 24
MAURICE TOESCA — *Narcisse rencontré près de la source* 33
LOUIS EMIÉ — *La Forme Humaine* 38
JEAN FOLLAIN — *Cheminements* 43
LUC DECAUNES — *Poèmes Paysans* 48
ANDRÉ DE RICHAUD — *La Lumière Grecque* 54
CLAUDINE CHONEZ — *Poèmes* 60
PIERRE DELISLE — *Le Chemin* 62
GÉRALD NEVEU — *Poèmes* 73
IBN AL FARIDH — *Est-ce la lueur d'un éclair ?* 77
(Traduit par Bachir Messikh et Emile Dermenghem)
ABEL VALABRÈGUE — *Intérieur* 81
GABRIEL BERTIN — *Le Journal des Jeunes Personnes* .. 83

ESSAIS

JEAN LARNAC — *La Mort, cette bagatelle* 87
HENRI FÉRAUD — *Une Philosophie de Naufragés : L'Existentialisme* 97
PIERRE BERNARD — *L'Homme et ses mots* 104

●

RENÉ NELLI — *L'esprit est rond* 108
ROGER BACON (1214-1294) — *De Secretis operibus artis et naturæ et nullitate magiæ (Fragment)* 111

CHRONIQUES

Feuillet des Saisons, par PIERRE GUERRE : *Les Mains Ouvertes* .. 114
Mystères de Paris, par LUC DECAUNES : *L'expérience de l'espace à Paris* 117
Le Témoin Poétique, par L.-G. GROS : *Pierre-Jean Jouve et l'événement* 121

8° Z 24037

Marginales, par RENÉ NELLI : *L'Homme Communiste* 126
Glanes et Gloses, par JEAN TORTEL : *Le Poète et son Critique* .. 129
Le Cabinet de Lectures, par JOE BOUSQUET 133
Le Théâtre, par ROBERT KANTERS 137
Le Pouvoir des Images, par ANDRÉ CHASTEL 142
Courrier d'ailleurs, par RENNE ET SERBANNE 145
Mémento des Revues, par J. T. 153

LES LIVRES

La Poésie :

Rolland de Renéville : *La Nuit, l'Esprit*, par PAUL ARNOLD 155
S. Bencheneb : *La poésie arabe moderne*, par E. DERMENGHEM 156

Le Roman :

Louis Parrot : *Nous reviendrons*, par JACQUES BECHOT 157
Zoé Oldenbourg : *Argile*, par A. BLANC-DUFOUR 158
Aldous Huxley : *L'éternité retrouvée*, par ROMAIN CALVET 159
Gaston Baissette : *L'Etang de l'Or*, par JEAN LARTIGUE 160
Jules Roy : *La Vallée Heureuse*, par J. L. 161
Jacques Nels : *La Mesure des Hommes*, par FRANCINE BÉRIS 161
Alexandre Arnoux : *Ecoute s'il pleut* par F. B. 162
William Saroyan : *L'audacieux jeune homme au trapèze volant*, par F. B. 163
Carlos Montenegro : *La Prison*, par F. B. 164
Nathanel West : *Mademoiselle Cœur-Brisé*, par F. B. 164
Edith Thomas : *Le Champ Libre*, par F. B. 165
Notes, par J.-M. C. et A.-B. D. 165

Les Essais :

Maurice Coindreau : *Aperçus de Littérature Américaine*, par CHRISTIAN PONS 168
Ibn Rochd : *Traité décisif*, par E. DERMENGHEM 169
René Guénon : *Aperçus sur l'initiation*, par ANDRÉ PREAU 171
Marcel Raymond : *Paul Valéry et la tentation de l'esprit*, par J.-M. COUISSINIER 172
Paul Arnold : *Frontières du Théâtre*, par ROBERT KANTERS 173
Pierre Guegen : *La poésie de Racine*, par J. F. 174

Variétés :

Elian J. Finbert : *Le livre de la sagesse malgache*, par ED. FRANÇOIS 175
D.-H. Kahnweiler : *Juan Gris*, par ROGER BRIELLE 176

●

Nécrologie et Souvenirs, par J. B. ....
Echos ....

A NOS LECTEURS :

Les CAHIERS DU SUD ayant subi les mêmes augmentations que leurs confrères, se voient dans l'obligation de s'aligner sur eux. On lira, à la page habituelle, les nouvelles dispositions qui en résultent.

PSYCHOLOGIE DE L'ART [(1)]

. . . .

Il semble que dans les salles du Musée Imaginaire où s'effondraient par grands pans l'art de la fiction et le beau rationnel, aient aussitôt proliféré les fétiches. Ils ne se sont pas substitués à la Victoire de Samothrace, comme on nous l'annonçait vers 1920 ; ils ont seulement pris place au musée. Quelle place ?

Négligeons les métamorphoses souvent fécondes qui naissent de notre découverte d'arts dont nous connaissons mal les artistes : telles de ces statues africaines dont le sculpteur n'eût pu changer la courbe du nez sans être tué par ordre du sorcier, nous parurent les symboles mêmes de la liberté...

Bien qu'il soit difficile d'exclure d'une œuvre d'art sauvage sa sauvagerie, bien que la sculpture nègre la plus abstraite demeure irréductible à une sculpture de Lipchitz, les arts sauvages ont atteint d'abord nos artistes comme systèmes de formes. Lorsque le vieux Cézanne, tirant l'art moderne presque tout entier, proclamait qu' « Il fallait faire du Poussin d'après nature », des jeunes peintres comprirent que pour aller au delà de ses dernières aquarelles, un fétiche était d'un autre secours que l'*Enlè-*

---

(1) Ces pages où André Malraux montre la mise en accusation des sociétés par les valeurs nouvelles de l'Art, font partie de la *Psychologie de l'Art*, dont le premier essai, « Le Musée imaginaire », sera publié bientôt chez Albert Skira.

vement des Sabines. L'art nègre joua pour eux, comme les antiques pour les Renaissants, le rôle d'un matériel d'expression privilégié.

Il fit irruption dans notre culture comme un art « tectonique » ; mais — et bien davantage les arts précolombiens et océaniens — aussi comme art de l'expression sans gestes, comme anti-baroque.

Aucun art barbare ne gesticule : celui des steppes, d'un puissant mouvement, détruit la forme objective de ses animaux.

L'art du Thibet, qui accepte à la fois le mouvement et une représentation objective des formes de personnages imaginaires, et dont le fantastique n'est nullement sauvage, appartient moins à l'art qu'à ce que les Anglais appellent les *curios*. Nos résurrections sont orientées : si nous avons cherché tous les arts de la terre, nous ne les avons pas tous retenus. Et pour que nous puissions les retenir, il semble qu'il leur suffise d'être ce que le XVIII^e^ et le XIX^e^ siècles appelaient civilisés.

L'Extrême-Orient et la Perse ont connu de longues périodes d'un raffinement qui s'accorde à l'idée que nous avons d'un raffinement humaniste. Aussi loin que soit du Chinois, le Chinois de paravent cher à Diderot, aussi loin que soit du Persan celui de Montesquieu, ce n'était pas hasard si le XVIII^e^ siècle leur reconnaissait une parenté qu'il refusait à l'Inde et même à l'Islam. Or, l'art chinois a été sans action sur le nôtre ; le japonisme même n'a agi que pendant un temps assez court, par ses gravures et par son art décoratif ; à peine son art de haute époque était-il connu qu'il écrasait son art de raffinement, et quel artiste met en balance Hokusaï, ou même Sesson, et les fresques de Nara ? L'action de la miniature des Séfévis (aux personnages pourtant immobiles) est demeurée superficielle ; et les siècles de raffinement de la Chine n'appartiennent qu'aux spécialistes. Même la grande peinture chinoise, à l'exception de la fresque (que notre XVIII^e^ eût rejetée) est en marge de notre vie artistique ; la grande sculpture hiératique du bouddhisme est incomparablement mieux connue que la peinture des Soung. Et il semble que cette sculpture nous atteigne d'autant plus profon-

dément qu'elle mêle davantage à sa pureté bouddhique un élément primitif.

Le raffinement n'est pas seul en cause : car nous annexons Byzance, — encore que nous soyons plus sensibles à l'austérité des fresques romanes qu'à l'or byzantin. Mais Byzance, écrasée par Dieu, ignore à peu près l'homme ; et l'on dirait que pour qu'un art ressuscite, il faut qu'il ne nous impose pas l'idée de civilisation, parce qu'il faut d'abord que l'humanisme en soit exclu.

Le conflit qui opposa l'art moderne au musée du XIX[e] siècle impliquait une mise en question inconsciente des valeurs humanistes. Sans doute se méprenait-on sur la Grèce en 1850. Renan et Taine, voire France, avaient surtout vu dans une Grèce imaginaire le moyen de se libérer du christianisme médiéval. Mais le conflit qu'avait été à leurs yeux la Renaissance n'était pas imaginaire. Il avait surgi beaucoup plus tôt, lorsque la Grèce s'était opposée à l'Orient. En face des dieux de celui-ci elle avait fait de l'homme, l'égal du destin. Devant les plus hautes formes égyptiennes ou chaldéennes nous pouvons dédaigner telles figures grecques, mais non sans ressentir combien elles sont des formes d'hommes libres : des Tanagra aux stèles, des poupées à Olympie, toutes mènent une danse secrète devant l'immobilité sacrée de l'Orient. La mise en question des formes antiques par la résurrection des formes de l'Egypte et de l'Euphrate fut aussi la résurrection de l'homme prosterné. De même l'emprise des formes romanes. Anatole France fut toute sa vie adversaire de l'art des primitifs — et de l'art moderne...

Cet anti-humanisme, que la lutte contre la fiction est loin d'expliquer tout entier, ne tendait pas qu'à rendre aux œuvres d'art leur accent perdu, à assurer le primat de l'individu en peinture. Car après les arts sauvages, nous avons découvert les arts « régressés » ; en quête d'arts de plus en plus archaïques, d'œuvres de plus en plus archaïques de chaque art, nous avons passionnément remonté le temps — vers l'instinct. Jusqu'à ce qu'au delà de l'histoire, nous ayons découvert l'art des enfants et celui des fous.

Nous sentons pourtant que, si l'enfant est souvent artiste, il n'est pas *un* artiste. Car son talent le

possède, et lui ne le possède pas. Incapable de maintenir dans une série de dessins ce qui fit la qualité de l'un d'eux, il est peintre comme l'homme en état de rêve est poète. Son activité est irréductible à celle de l'artiste parce que l'artiste entend ne jamais rien perdre et toujours tout gagner, ce que l'enfant ne cherche jamais. A la maîtrise, il substitue le miracle.

Miracle facilité par ce que le tableau ne s'adresse pas au spectateur. L'enfant, qui peint pour lui-même, ne tente pas de s'imposer. Et il est d'avance hors de l'histoire, si notre goût de ses dessins et de ses aquarelles ne l'est pas. Mais de même que nous finissons par appeler gothique non seulement le style commun des œuvres gothiques, mais encore l'ensemble de ces œuvres ressenti comme obscurément vivant, de même l'art des enfants devient pour nous un style. Différent des sur-artistes gothique ou sumérien en ce qu'il n'a pas d'évolution ; mais semblable à l'œuvre d'un artiste instinctif qui s'appellerait l'Enfance.

En même temps qu'à cet art, nous sommes devenus sensibles à celui des « naïfs » et à l'art populaire. Ils ne sont pas tout à fait semblables. L'art populaire a ses traditions. Il est souvent le langage d'un artiste particulier, adressé à un public particulier. Georgin eût gravé (sinon dessiné) sans peine des batailles académiques. L'art naïf n'est pas qu'un art populaire : la peinture et même la photographie des foires rejoignent les mannequins de la fin du XIXe siècle. L'art populaire vient des paysans, conserve toujours quelque accent gothique ; l'art naïf vient des petits bourgeois citadins. Il est stylisé mais appliqué : son symbole est la moustacle cirée.

L'art des fous, comme celui des enfants (mais non comme l'art naïf, qui n'ignore pas toujours le relief, s'il ignore la profondeur) est à deux dimensions. Le plus expressif de tous par l'angoisse qui l'anime, le plus trouble par son mélange de calligraphie et de fureur enchaînée. Celui où la destruction des rapports acceptés entre l'homme et les choses, la recréation du monde, seraient le plus saisissants si le style de la folie n'était un style paralysé. L'art des fous nous trouble — et parfois nous fascine — comme les fous eux-mêmes, non comme les sorcières de Macbeth.

Ce qui unit ces arts, ce qui les unit à tous les autres sauf à notre art traditionnel, de Masaccio à Manet, c'est d'abord le refus de l'illusion : même l'art naïf, s'il aboutit au mannequin, n'aboutit pas à la figure de cire des coiffeurs ; il est loin d'exclure la ressemblance, mais il la tire moins de l'illusion que du signe. Ces arts sont à quelque degré hiéroglyphiques. L'expression même, quelle qu'en soit parfois la force, y est symbolique.

Enfants, naïfs, populaires, fous, sauvages (et combien de nos primitifs ?) figurent moins ce qu'ils voient que ce qu'ils savent. Le sauvage sait que l'idole est telle qu'il la sculpte : l'enfant sait qu'il y a des habitants dans la maison, et les surimprime ; Henri Rousseau sait qu'il ne voit pas chaque feuille d'un arbre, mais il sait que l'arbre a des feuilles, et les peint une à une. Encore cette connaissance est-elle opposée à la connaissance moderne, qui se veut domination des choses alors que celle des naïfs renforce leur soumission. Connaissance d'un autre temps, connaissance qui appartient parfois à une autre civilisation que la nôtre, toujours à une autre attitude mentale.

Tous ces arts mettent sourdement en question la civilisation qui leur donne ou leur rend la vie. Là est le lien qui unit le naïf aux premiers médiévaux, le fou et parfois l'enfant au primitif de l'Euphrate. C'est ce qui fait de chacun de ces arts une arme de l'anti-humanisme de notre siècle. L'artiste qui préfère à toutes autres les leçons du primitivisme n'obéit évidemment pas qu'à une recherche de formes. Toute volonté de primitivisme est, entre autres choses, une fraternité avec ce qui échappe à notre civilisation. Lorsque Manet croit seulement contraindre ses adversaires à entendre la voix de Velasquez, et ne ressusciter que la peinture, il ressuscite le Hals des *Régentes,* et Goya : Rembrandt devient enfin Rembrandt; l'œuvre de Delacroix a forcé les portes du drame jusqu'à y faire entrer une partie de l'œuvre de Rubens. On commence à comprendre que le Tintoret, le Titien de la *Pieta* ne sont pas de simples Véronèse : toutes les voix qui dans tous les arts, ont mis l'homme en question, retrouvent la plénitude de leur accent. Malgré les tabous, après la mort d'Ingres, le monde de l'homme réconcilié avec Dieu,

celui de Raphaël, est devenu un monde ennemi ; et l'école de Bologne n'apparaît plus comme une école parmi tant d'autres, mais comme une imposture. Le fétiche, l'objet surréaliste, ne sont pas des objets pittoresques, ce sont des accusations.

Si l'impressionnisme n'est pas une mise en question de la culture dans laquelle il naît, Gauguin, Van Gogh, le sont déjà. Et bien d'autres. Au début du siècle, ce sont les peintres qui se veulent le plus « modernes » — c'est-à-dire engagés dans l'avenir, — qui fouillent le plus rageusement le passé. De Cézanne qui impose au paysage les plans des sculptures gothiques, à Gauguin qui métamorphose l'art polynésien, à Derain et à Picasso qui ressuscitent les nègres et les idoles sumériennes, les artistes cherchent tous les mondes, sauf celui qui leur est imposé. Ils savent combien l'accord de l'homme avec lui-même est devenu mensonger ; et leurs résurrections, comme leurs œuvres, semblent converger vers le point vulnérable de la civilisation qui le presse.

« Si la rançon du monde doit être le supplice d'un seul enfant innocent par une brute, je rends mon billet... » disait Dostoïewsky par la voix d'Ivan Karamazoff : depuis son retour du bagne, il n'avait cessé de jeter au visage de sa civilisation le supplice des enfants innocents, l'irréductible question du phtisique de l'Idiot, celle que devait reprendre Tolstoï dans *Ivan Illitch*. L'accusation de la condition sociale mène, en politique, à la destruction du système sur lequel celui-ci se fonde ; celle de la condition humaine, en art, à la destruction des formes qui l'acceptent. Nulle culture n'a empêché l'homme de mourir, mais les grandes cultures ont été assez fortes pour métamorphoser parfois la mort à ses yeux, la lui masquer toujours. Ce qu'attaque l'art tragique à coups de résurrections barbares, c'est d'abord ce poing imposteur dont la civilisation clôt la bouche de la destinée.

La métamorphose du musée ne met pas seulement en question la peinture, mais l'homme. Toutes ces idoles peintes, et le tympan polynésien d'Autun, et même le Portail de Chartres, ce qu'ils attaquent d'abord, c'est l'optimisme occidental. Ces noires Régentes qui couvrent pour nous les Archers et les Buveurs multicolores de jadis, c'est le sombre chant

du vieux Hals réfugié dans son agonie comme Ivan Illitch dans la sienne. Vers le même temps, l'orgueilleuse humilité du vieux Rembrandt amoureux des servantes faisait de la *Balayeuse* un personnage de transfiguration. Sans doute un nouvel espoir du monde recouvrit-il bientôt des premières voix tragiques. Mais celui dont Victor Hugo et Withman, Renan et Berthelot avaient chargé progrès, science et démocratie, celui qui remplaçait l'acceptation par l'homme de sa place dans un monde ordonné, avait vite perdu son accent impérieux. Nombre des artistes du XIXe siècle qui nous atteignent au défaut de l'âme : Baudelaire, Delacroix, Balzac, Vigny, Flaubert, sont, comme les maîtres de la Renaissance, des hommes des limbes : ils ne croient plus — ou plus guère — à l'homme traditionnel, et ne croient pas au progrès. La civilisation occidentale a commencé sourdement à se mettre elle-même en question. L'histoire — l'histoire qui obsède l'Europe comme l'interrogation du Bouddha ravagea l'Asie — est née : non plus une chronologie, mais l'anxieuse interrogation du passé pour découvrir le destin du monde.

Une histoire qui n'est plus ressentie comme un progrès risque fort de l'être comme un destin. Notre siècle, en face du XIXe, semble la Renaissance de la Fatalité. Pour le XIXe siècle, la civilisation c'était d'abord la paix, ensuite la liberté : de l'homme de Rousseau à l'homme de Freud, ce n'est pas la liberté humaine qui a le plus grandi. Toutes les formes sont bonnes à un art qui cherche à tâtons sa vérité, pour accuser les arts dont il sait qu'ils mentent. Et la sculpture d'arrière-monde qu'est la sculpture noire ne reprend-elle pas le vieux rôle prophétique de l'art ? Quel état du XIXe siècle eût osé *organiser* la torture ? Accroupis comme des Parques dans leurs musées en flamme, les fétiches regardent les villes effondrées d'un Occident devenu fraternel mêler leurs dernières fumées minces à celle des fours crématoires...

•

Ces résurrections, pourtant, demeurent liées aux quelques centaines de milliers de personnes pour qui l'art est un langage. Les photos de fétiches n'ont encore envahi ni les usines ni les fermes — ni même

BIBLIOTHÈQUE ... R.F. PÉRIODIQUES

les salons ; et la seule forme d'art qui ait atteint les foules est la dernière incarnation de la fiction, puissante dans les deux pays qui ont repris la tradition de l'optimisme occidental, Etats-Unis et Union Soviétique : le cinéma. Aussi profonde que soit chez certains artistes la passion du primitivisme, le simple désir d'étendre leur possession ne lui est pas étranger. Et après les résurrections qui suivirent Manet, une autre renaissance se fait, qui ordonne notre musée imaginaire presque tout entier à l'opposé de la Renaissance barbare.

La première complicité qu'apportèrent les démons aux artistes du XIXe siècle — et d'abord les plus grands, ceux de Babylone, des Catacombes et d'Autun — fut de les aider à rejeter les valeurs artistiques reconnues par la culture de leur temps. Cette culture était celle de la bourgeoisie. Non des personnages chers à Daumier et à Flaubert, mais de l'aristocratie de fait qui viendra en pleine lumière sous le second Empire. Ce bourgeois ne s'oppose ni au prolétaire, ni à l'aristocrate, mais seulement à l'artiste. Fort de son autorité sociale, de sa culture souvent plus étendue que celle du peintre (culture qui oscille d'Homère à la *Belle Hélène*), il est le tenant de l'art de la fiction, l'homme du musée. Il est, entre autres, le comte de Nieuwerkerke, conservateur du Louvre. Il veut, comme l'aristocrate des siècles précédents, un art à son usage, une peinture qui séduise à la fois ceux pour qui elle est peinture et ceux pour qui elle est spectacle. Mais la peinture, qui fut si longtemps fidèle à l'Eglise et soumise aux princes, entend ne pas l'être à la bourgeoisie.

Il y a des styles de l'époque bourgeoise, il n'y a pas de style de la bourgeoisie. Les grands styles chrétiens avaient été au service de Dieu, du Christ *et* de l'Eglise ; ceux qui les suivirent, au service de l'aristocratie. Que le style gothique sanctifie le saint va de soi. Aussi longtemps que l'art fut d'abord religieux, le portrait fut modeste : le Charles VII de Fouquet a moins de dignité que son Juvénal des Ursins ; même l'Henri VIII de Holbein... Le peintre est du côté de l'Eglise : les portraits ont l'humilité des confessions. Mais avec la métamorphose de la foi en religion, la confession des visages disparaît de la peinture. L' « antique » est lié à l'idéalisation de

l'homme ; les effigies du patriciat bourgeois des Médicis commencent par la lippe de Côme le Vieux mais finissent par la majesté du *Penseur*. Le plutarquisme plastique a fondé la mythologie des Grands à une époque où les mémoires mêmes en étaient bien éloignés. La bourgeoisie espéra que l'enseignement d'Ingres lui apporterait ce qu'avait apporté celui de Raphaël à l'aristocratie romaine : mais le portrait de Monsieur Bertin n'est pas celui de Balthazar Castiglione ; et, si la peinture d'Ingres ne doit rien au XVIIIe siècle, les valeurs intellectuelles d'Ingres sont celles des tragédies de Voltaire. Comme Sainte-Beuve (2), Ingres pense en fonction d'un monde disparu, peintre idéal d'une France qui n'eût pas connu la Révolution et où la bourgeoisie fût devenue ce qu'elle devenait en Angleterre. Comme Balzac, il transpose dans l'univers de la Restauration la métamorphose sociale qui l'assiège : il remonte le temps, qui descend vers Daumier. La bourgeoisie est la première puissance qui n'ait pas trouvé ses portraitistes, et qui ait trouvé très vite ses caricaturistes...

Qui n'ait pas trouvé sa place dans l'imagination des hommes. Elle avait une puissante tradition, celle des Flandres, grandiose à l'époque du portrait-confession ; mais lorsqu'elle avait voulu devenir patriciat *en conservant ses valeurs* (ce dont s'était gardé la bourgeoisie triomphante de Florence), avait surgi, avec Hals et Rembrandt, le conflit qui l'opposait aux artistes. Et la bourgeoisie française du XIXe siècle avait plus mauvaise conscience que la hollandaise du XVIIe. En refusant à la fois l'ordre décoratif de la monarchie et l'épopée de la Révolution — Le Nôtre et Michelet — elle se coupait de l'imaginaire. Inquiète des deux révolutions qui lui avaient donné le pouvoir au nom du peuple, menacée à son tour par le peuple et par le reflux des grands souvenirs napoléoniens (dont l'union ne se fera que superficiellement, et pour un temps très court, sous le Second Empire) elle est, dans tous les domaines, l'ennemie de l'imagination, qui mène à la guerre civile et à la guerre tout court. « Je hais ces mensonges qui nous ont fait tant de mal ». Le Bourgeois

---

(2) C'est pourquoi le jugement de Sainte-Beuve, si sûr lorsqu'il s'applique à des personnages dont les valeurs étaient les siennes, devient si faible lorsqu'il s'applique à ceux qui récusent ces valeurs.

exalte moins son désir séculaire de vivre riche, serein et honoré, qu'il n'attaque les « utopies », qu'il ne se proclame l'homme du réel. Le siècle tout entier, comme le Victor Hugo de *Quatre-Vingt-Treize,* connaîtra des mythes révolutionnaires et des mythes réactionnaires, voire chrétiens : pas un mythe bourgeois.

Or, l'emprise de l'imaginaire sur les hommes n'avait cessé de se resserrer pendant tout le XVIII[e] siècle. « Le monde est vide depuis les Romains ! » crie Saint-Just à la Convention. L'obsession de Rome fait de la Révolution un théâtre incarné ; puis l'imaginaire cesse de s'incarner dans l'histoire, parce qu'il est irréductible à toute histoire contemporaine à l'exception des années d'Apocalypse, parce que l'irréel est une condition de sa vie (Michelet, évoquant les souvenirs de sa famille, parlera de « l'immense ennui de l'Empire » à son apogée : il faudra que Napoléon s'éloigne pour trouver sa figure légendaire (3). Alors la révolte se substitue à la Révolution : Hernani après Cromwell. L'art qui refusera de faire entrer la bourgeoisie dans l'imaginaire y fera entrer ce qui s'oppose à elle. Les mythes de l'aristocrate Byron révolté contre l'aristocratie de son pays nourriront les artistes bourgeois de l'Europe continentale révoltés contre leur bourgeoisie. Et plus celle-ci, à défaut de son style, trouvera son plaisir, plus elle glissera de son annexion de Racine à son amour d'Augier, de son exaltation d'Ingres à son amour de Meissonier ; plus l'art approfondira sa révolte, de Hugo à Rimbaud et de Delacroix à Van Gogh. Il n'y a pas après Ingres de grand portrait bourgeois, mais il y a de grands portraits de style de l'époque bourgeoise, du Chopin de Delacroix au Baudelaire de Courbet : ce sont des portraits d'artistes (4).

---

(3) Les incarnations historiques échoueront désormais : il faudra 80 ans à la Révolution pour retrouver dans la mémoire des hommes son accent romain, et ni 1848, ni la Commune ne retrouveront celui de la Convention. La révolution russe sera d'un tout autre style.

(4) Jusqu'à ce que le paysagiste Corot invente de traiter la figure comme un paysage ; jusqu'à ce que le portrait ne soit plus qu'un moyen d'expression du peintre parmi d'autres. (Si la Grèce invente le sourire, l'art moderne supprime le regard). Wagner reprochera à Renoir d'avoir fait de lui un petit bourgeois provincial.

Car les artistes devenaient une caste. Les arts, au XVII^e siècle, avaient convergé vers une esthétique commune ; mais peintres, poètes et musiciens s'étaient peu connus. Depuis la fin du XVIII^e, si les arts désormais divergent, les artistes se connaissent et ne connaissent plus qu'eux. Et ils attaquent en commun la culture qu'ils réprouvent. L'art change de nature. D'ornement de civilisation qu'il avait été, il devient ce que nous appelons art. Ce n'était pas à travers le sien que Diderot était entré en contact avec les peintres, mais à travers la « philosophie ». La poésie du XVIII^e siècle n'en recoupait en rien la peinture ; elle n'était qu'un témoignage du raffinement de l'esprit. Quel problème spécifique posé à Delille ou à Dorat par la poésie, eût rejoint un problème analogue posé à Fragonard par la peinture ? Mais à partir du romantisme, peintres, poètes et musiciens élaborent ensemble un univers commun où les relations des choses entre elles ne sont pas celles de l'univers des autres. Aussi différentes que soient leurs recherches, elles sont scellées par un même refus. Dans leur société fermée, l'art est la raison d'être de l'homme, à la fois justification et moyen d'expression d'une accusation permanente du monde. .

Il semble que l'artiste d'alors se définisse par sa rupture avec ce qui l'a précédé, par une lente et solitaire conquête de lui-même ; mais chacun rapporte au clan fraternel et divisé ses conquêtes, qui le séparent toujours davantage de la « société » mais l'ancrent toujours davantage dans son milieu particulier. Nos grands solitaires, de Baudelaire à Rimbaud, sont des hommes de cafés littéraires ; le réfractaire Gauguin se rend aux Mardis de Mallarmé, — de Mallarmé familier de Manet comme Baudelaire l'avait été de Delacroix ; et ce ne sont pas des théoriciens mais des poètes, Baudelaire et Mallarmé précisément, qui sont les meilleurs connaisseurs de la peinture de leur temps.

Les arts humanistes étaient une parure de leur civilisation ; l'apparition des arts non humanistes, en contribuant à faire de l'art un domaine spécifique, unit d'autant plus les artistes qu'elle les isolait davantage de la culture (et de la société) de leur époque. Dans leur milieu fermé, qui n'avait pas eu de précédent, même à Florence, l'art devint un domaine

dont la vie n'était plus que la matière première. L'homme n'y valut que par sa faculté de transmettre un monde créé par lui. Ainsi naquit, non une religion mais une secte passionnée, acharnée à transmettre ses valeurs bien plus qu'à les imposer ; conférant à ses saints comme à ses grotesques une sorte d'élection ; plus satisfaite qu'elle ne l'avouait — comme toutes les sectes — de sa clandestinité ; et capable de sacrifice pour une obscure et impérieuse vérité. La peinture de Cézanne est la vérité de Cézanne, celle de Van Gogh la vérité de Van Gogh.

Cette vérité est faite d'abord d'une forte conscience du mensonge : si Manet et Cézanne n'étaient pas toujours assurés de leur génie, ils l'étaient toujours de la médiocrité de Couture et de Meissonier. Vérité faite aussi de la volonté d'arracher de la peinture tout ce qui n'est pas elle, de l'extraire de sa gangue ; d'accepter ses suggestions propres ; du droit de chacun à s'exprimer comme il lui convient, hors de toute soumission aux données rationnelles de sa culture; du droit de s'engager dans une aventure dont l'échec ou le succès était affaire de postérité. Et la postérité, pour les maîtres de cette époque, c'étaient encore les artistes. Cézanne n'attendait pas d'elle que ses toiles fussent reproduites sur les calendriers des postes, mais qu'elles figurassent au Louvre. L'un des conflits les plus profonds de l'art moderne avec l'art bourgeois fut un conflit d'héritage. Pour le premier, l'imposture fondamentale de ses adversaires était de prétendre continuer les maîtres de jadis. Après Delacroix, Manet, éclairé par la résurrection des styles qui circonscrivait le musée, tenta le premier de rivaliser avec les plus grands ; non de les imiter, mais de reprendre leur aventure toujours solitaire. Plus encore que Delacroix il pensa que le touriste n'est pas une sorte particulière de Vasco de Gama, et qu'on ne ressemble pas à ceux qu'on admire en imitant leurs œuvres. L'appel à la postérité des artistes était lié, chez les grands modernes, à une fraternité inquiète et furieuse avec ceux qu'ils tenaient pour leurs maîtres ; si bien que la formule de leur vérité n'est peut-être que : « Nous voulons faire de la vraie peinture ». Car toute vraie peinture à leurs yeux, portait en elle sa postérité.

Des sectes, on trouve ici jusqu'au renoncement. Pour cette vérité, les peintres accepteront la misère

comme allant de soi. De Baudelaire à Verlaine, de Daumier à Modigliani, que de sacrifices humains ! Mais si ces artistes se croyaient condamnés, ils ne croyaient certes pas que leur vérité le fût. Echappant à la solitude dans le présent, ils y échappaient davantage encore dans le passé : ils y avaient trouvé leurs Prophètes.

La tentative par l'homme d'atteindre à la plus haute qualité — la culture — s'appuie d'abord sur la connaissance des œuvres du passé capables de l'y aider. Connaissance qui poursuivait le cycle de ses métamorphoses. La culture du Moyen Age n'est pas la connaissance du *Roman d'Alexandre,* ni même celle d'Aristote considérée alors comme celle d'une technique de la pensée; c'est celle des textes sacrés, celle des Pères et des saints. Elle est culture de l'âme. L'art n'y a pas de place ; il appartient tout entier au présent. Le peintre est à la fois peintre de figures et de meubles, et les grands Flamands dessinent les pièces montées des ducs de Bourgogne. La Renaissance, elle, connaît le prestige de l'artiste, et n'est plus enfermée dans le présent. Du passé, elle attend un décor (et chaque fois qu'elle deviendra esclave de ce décor, elle affaiblira son art ; peut-être la longue éclipse de la poésie française tient-elle à ce que Ronsard préfère le décor de Théocrite au fonds féerique sur lequel s'appuiera Spenser). Elle attend aussi des réponses aux questions que la bibliothèque chrétienne ignore ou rejette. Tout Montaigne est un dialogue avec de telles réponses. Au fond de ce passé qu'elle fouille avec une fièvre joyeuse, elle semble chercher tout ce qui affaiblira le démon (et Dieu peut-être du même coup) et trouve son apogée dans le patriciat de Titien, dans les visites de l'empereur et des rois à ce marchand de bois inspiré, — toutes fenêtres ouvertes sur un fond de nudités et de voiles. Les sens deviennent la Cour du sens artistique, qui les fonde en qualité ; le nu voluptueux, une des formes du sublime... La culture du XVIIe ne l'est plus de l'âme ni des sens, mais de l'esprit. Plusieurs de ses plus grands peintres lui semblent étrangers : qu'a de commun Rembrandt avec Racine, avec les valeurs dont Racine se réclame ? La prospection du passé tend alors à une mise en ordre de l'homme et du monde ; toute culture est faite d' « humanités ». Au XVIIIe la connaissance scientifique entre dans la cul-

ture générale. Et cette dernière cesse d'être l'ensemble des moyens d'atteindre le passé, pour devenir l'ensemble des moyens de se servir de lui afin d'atteindre l'avenir.

L'artiste du XIXe n'est pas délivré de l'obsession du trésor des siècles. Mais il fait appel aux individus. Dante, Shakespeare, Cervantès, Beethoven ; Michel-Ange, le dernier Titien, Rembrandt, Goya, lui sont un domaine de références aussi rigoureux que l'avaient été l'antique et la raison ; mais non de même nature.

Il ne s'agit pas de retrouver un moyen âge pittoresque contre les bourgeois, il s'agit d'opposer à un système de valeurs en formation ce qui le nie radicalement. L'art, contre une culture où il se sent menacé — au moins de subordination — pour la première fois met la culture en accusation, conçoit et proclame ses héros.

Les maîtres de la transfiguration occidentale, pour lesquels la peinture fut un moyen d'accès à un monde cosmique ou surhumain comme elle l'avait été parfois avant eux à un monde sacré, ont aujourd'hui d'autant moins d'influence que la pire peinture n'a cessé, dérisoirement, de se réclamer d'eux (le théâtral est la caricature du sublime...) Ils pèsent moins sur l'art moderne que le Greco, Chardin ou Piero ; mais ils demeurent de hautes valeurs spirituelles. De notre civilisation, et non de notre romantisme : en quoi Michel-Ange à Florence, Rembrandt à La Haye font-ils penser plutôt à Beethoven qu'à Bach ? Leur domaine appartient aujourd'hui aux domaines perdus. C'est celui de ce qui, dans chaque art, n'est pas réductible à cet art. Il y a dans le David de Chartres, dans la Pieta Roncalli, quelque chose *d'autre* que dans Maillol, dans Bach quelque chose d'autre que dans Ravel, dans Shakespeare quelque chose d'autre que dans Mallarmé. Autre chose qui n'est pas soumise à la culture dans laquelle elle surgit : Racine couronne la sienne comme un fronton de temple grec, Rembrandt comme le rougeoiement d'un incendie. Les instants où le génie occidental semble atteindre à une transcendance non pas quasi-religieuse mais quasi-sacrée, sont aussi ceux où il est arraché au sujet et au style d'époque : il y a un Michel-Ange baroque, mais la Pieta Roncalli fait penser à un

Bourdelle qui serait Michel-Ange, plus qu'aux sculpteurs du XVI[e] siècle, plus qu'aux sculpteurs italiens ; il y a un Rembrandt baroque, mais les *Trois-Croix,* les *Pèlerins d'Emmaüs,* la *Balayeuse* ne sont ni du XVIII[e], ni hollandais (5). Nul n'a pu dater encore la Pieta de Villeneuve. Sans doute tout grand art nous atteint-il comme une victoire secrète sur le Cosmos ; mais il y eut en Occident un art plastique qui nous donne l'impression d'avoir affronté le destin dans un conflit direct, d'avoir assumé en face de la millénaire dérive des nébuleuses le monologue de Prospero : les hommes sont à la mesure de nos songes... « Le plus grand mystère n'est pas que nous ayons été jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images aussi puissantes pour nier notre néant ».

Le XIX[e] ne voyait pourtant dans l'art du faisceau de génies qu'il ressuscitait qu'un moyen d'expression parmi d'autres. Dans la vallée des morts où il unissait Rembrandt à Michel-Ange et Shakespeare à Beethoven, il les unissait tous aux sages, aux héros et aux saints. Ils étaient les témoins de la faculté divine de l'homme, et aussi les accoucheurs de l'Homme à naître. Tous les grands mythes de ce siècle, liberté, démocratie, science, progrès convergent sur le plus grand espoir qu'ait connu l'humanité depuis les Catacombes. Lorsque les marées du temps auront usé, au fond fraternel de l'oubli, les scories de cette ardente prospection, sans doute s'apercevra-t-on qu'aucune ne fut aussi soucieuse d'apporter à tous les hommes leur propre grandeur. Mais, bien que ces voix souterraines grondent encore sous ce que notre temps a de meilleur, bien que pas un homme cultivé ne les renie, bien que l'on ne puisse concevoir l'Occident sans elles, Rembrandt et Michel-Ange font partie de notre héritage de fiction avant de faire partie de notre héritage de formes, rejoignent Shakespeare autant qu'ils rejoignent leurs rivaux, comme la part de transcendance de telles mosaïques de Monreale, ou des Rois de Chartres, rejoint Dante autant que Vézelay.

L'art était cependant arraché à l'histoire, à la royauté d'une « époque d'or », c'est-à-dire d'une cul-

(5) Ni les portraits d'Aix et de Bayonne.

ture. Par l'étroite et profonde trouée qu'avaient ouverte ces présences hantées, tout le passé s'engouffrait. Et de même que l'on venait d'isoler, non une époque disparue et devenue mythe, mais une attitude humaine, Manet et l'art moderne naissant isolèrent des siècles une attitude artistique.

Mais remplacer des réussites par des expressions, Raphaël par Goya, rendre — à travers l'exaltation de la peinture voulue seulement peinture — son prestige à l'individu, n'était qu'un premier acte. Les grands styles reparus dont l'intrusion, à partir de 1850, avaient mis en question le primat du musée portaient en eux plus qu'une expression individuelle, quelque éclatante que pût être celle-ci. Si Manet rivalisait avec les maîtres libérés du musée, Cézanne rivalise avec les styles qui les ont libérés.

En croyant retrouver Poussin, il le dépasse de loin : Poussin ne préfigure rien ; Cézanne, qui trouve la synthèse des plans gothiques et d'un style dorien, préfigure toute l'architecture du XX[e] siècle. Quel style, sinon le sien, s'accorde à celui des gratte-ciel ? En lui, la peinture et la sculpture se rejoignent. Elles s'étaient séparées depuis longtemps. Ni Géricault, ni Delacroix, ni Courbet ne se sont exprimés par la sculpture ; *Ratapoil,* dans l'œuvre de Daumier, appartient au grand dessinateur plus qu'au grand peintre. Le goût du paysage devait écarter leurs successeurs de la sculpture davantage encore (Cézanne, s'il invente un style où peinture, architecture et sculpture s'unissent, ne sculptera pas). Surtout, la vaste résurrection qui commence avec le triomphe de Manet ne touche pas la sculpture. L'autorité des peintres qui dessinaient du pinceau, leur liberté, nous les retrouvons parfois chez Rodin, et toujours dans la sculpture de Degas : mais non dans le passé. Et si l'art moderne cherchait ses ancêtres parmi les maîtres qui avaient rejeté la soumission à l'objet représenté, trouvait-on l'indépendance de Hals, de Goya, chez Carpeaux, ou chez les maîtres romans ? L'action indirecte des grands styles de sculpture avait abouti à la peinture la plus « peinture » qui eût existé ; mais la résurrection suscitée par celle-ci, fut en sculpture celle de ces styles mêmes. Le parent du peintre qui voulait que la peinture fût un système de couleurs et de formes avant d'être un moyen de spec-

tacles, ce n'était pas le sculpteur qui laissait sur toutes ces statues la trace de son pouce (6) mais celui pour qui la sculpture, avant d'être un moyen de spectacles, était un système de volumes.

Cézanne donne au Greco, à Masaccio, la plénitude de leur accent ; s'il n'avait pas existé nous ne regarderions pas Georges de Latour de la même façon. Entre sa *Nature morte à la pendule,* qui veut n'être que peinture, et ses dernières toiles qui sont d'abord style, resurgit l'appel qui dresse Bach en face de la musique nègre et Piero della Francesca en face des arts barbares, — l'art de la maîtrise en face de celui du miracle.

L'Europe avait connu deux sortes de styles. Les uns étaient l'expression suprême de leur temps : la cathédrale est inséparable à la fois de la grange, de la maison et de la commune gothiques. Les autres styles, renaissants ou archaïsants, naissaient de la soumission d'une époque ou d'une école à une résurrection, dont les œuvres devenaient modèles. Chacun des uns et des autres était lié à *un seul* moment de l'histoire. Le nouveau style n'a pas plus le caractère organique des médiévaux, que la superficialité décorative de la Renaissance traditionnelle. Et il n'impose pas, à proprement parler, de modèle. Peut-être est-il le plus intellectuel qu'ait connu l'histoire de l'art. Parce qu'il s'arrache à l'histoire ; parce qu'à la fin d'une époque où les déterminismes n'ont cessé de s'abattre sur l'art, il unit Piero della Francesca et le Greco à des statues doriennes ou Tang. Les époques où l'art du passé fit partie de celui du présent : Alexandrie, plusieurs siècles chinois, nos XVIe, XVIIe, XIXe ont connu ce grand effort des hommes pour annexer la part de leur passé qu'ils croyaient secourable ou fraternelle. Mais il s'était toujours agi de ressusciter un monde perdu. Michel-Ange se trompait en croyant imiter l'antique, non en croyant vénérer dans l'antique une image particulière de l'homme. On ressuscitait une esthétique ; un mauvais antique était meilleur qu'un bon gothique ; il n'y avait pas

---

(6) Et peut-être la trace complaisante des instruments, dans la sculpture gothique de bois, rappelle-t-elle les accents de pinceau, et n'est-elle pas étrangère au goût moderne pour cette sculpture.

de bon gothique. Si nous ressuscitons, nous aussi, des disciples, du moins ne tenons-nous plus pour capitales que des œuvres liées à des découvertes de style. Quand nos résurrections attaquent notre culture, ce n'est pas au bénéfice d'une culture antérieure.

Ce style où s'unissent les archaïques grecs, les Bouddhas de la dynastie Weï et le Portail Royal de Chartres, la Pieta Roncalli et Georges de Latour, tels précolombiens dépouillés et Piero della Francesca, n'est-il pas un des désirs invincibles de l'art occidental, le désir qui chez Michel-Ange même oppose la Pieta Roncalli au Jugement, qui oppose Piero à l'orfèvrerie florentine, le Greco au Tintoret et Ingres à Delacroix, en attendant Cézanne ? Il y a chez Piero autre chose que la grande composition ; le Greco n'est pas une sorte singulière de Poussin ; et c'est en imposant au paysage le style des arts monumentaux que Cézanne révèle le classicisme de notre siècle. Ce classicisme, à partir de la Renaissance, — et jusqu'à l'art nègre — on pourrait le définir : le style des maîtres qui veulent trouver dans leurs œuvres ce que leurs devanciers avaient trouvé dans la subordination des leurs à l'architecture. L'ordre des artistes, comme il avait trouvé et imposé sa peinture spécifique, trouve et impose son *style spécifique*.

Le classicisme traditionnel avait trouvé ses modèles à Rome, son idéologie en France, d'où elle s'était imposée à l'Europe. Le symbole du nôtre est Poussin, qui vécut à Rome et de Rome, beau peintre que notre nationalisme oppose à Rembrandt, à Velasquez ou à Piero della Francesca avec autant de désintéressement que le nationalisme allemand leur oppose Dürer. Derrière l'idée classique, en France, il y eut celle d'une beauté conçue comme fiction, celle d'un monde traduit en harmonie de la même façon que celui de Byzance avait été traduit en solennité. Ni Euripide ni Raphaël ne se voulaient classiques (Michel-Ange moins encore que Racine et Poussin ; et Racine atteignit moins l'Europe par ses tragédies que par celles de Voltaire). La revendication d'un classicisme devient vite la justification de quelque stérilité : il n'y a que des instants classiques — les points les plus élevés des mouvements qui continuent leur courbe par leur nature même. Croire qu'un classicisme puisse être autre chose qu'un moment du

passé, croire qu'il puisse échapper à son orbite d'astre pour devenir un modèle permanent, c'est croire à des étoiles fixes. Le classicisme de notre siècle, bien plus architectural que décoratif, bien plus spécifique que culturel, n'est plus un système, mais le domaine des œuvres qui nous suggèrent que leurs auteurs les dominent.

Il nous semble que l'œuvre d'art nous donne ou nous refuse cette suggestion de maîtrise, par le seul fait de la contempler ; ce qui serait vrai si nous la contemplions, comme on le fit au XVII^e^ siècle, en la comparant au *spectacle* qu'elle représente ou permet d'imaginer. Mais elle ne nous atteint plus en fonction de ce qu'elle représente (à quelque siècle qu'elle appartienne) elle nous atteint en fonction des autres œuvres d'art. Un grand style n'est plus le privilège *d'une* culture. Négligeons les artistes, tels Chardin et Masaccio, dont le prestige a seulement grandi. Notre début de siècle a vu quatre peintres, tenus jusque-là pour mineurs, mis à l'égard des plus grands : Piero della Francesca, le Greco, Georges de Latour, Vermeer. Comme Goya, comme Delacroix, ils tirent leur génie de leur présence dans la toile ; mais c'est une présence de style. Il ne s'agit plus de l'éclatante liberté du pinceau qui faisait dire que Hals peignait largement. Poussin devient décoratif auprès du *Saint-Sébastien* de Latour, Botticelli auprès de Piero, Ribera auprès du Greco, tous les petits Hollandais anecdotiques auprès de *la Femme au Turban*. Une simplification humblement impérieuse, la même qui fit l'autorité de Cézanne et la résurrection de Bach, unit ces œuvres au fronton d'Olympie, aux figures rupestres de la Chine, aux statues romanes, dans un style commun ; et ce style surgi, salué, reconnu en même temps que la renaissance barbare c'est peut-être le plus grand style de l'Occident.

ANDRÉ MALRAUX.

CHANTELAINE

I

Dansant sur l'herbe tendre
j'ai trouvé mon ami
menant son chien Lundi
qu'ailleurs il allait vendre
et reviendrait m'attendre
avant la fin des jours
j'ai pris ces chrysanthèmes
et je les couds moi-même
sur la robe qu'il aime
pour ressembler au jour

Va jour et jour font deux
souris au plus heureux
qui te fait si jolie
avant qu'il ne t'oublie
pour fleurir dans tes yeux

II

Pleurant à ma fenêtre
à l'aube d'un mardi
j'ai voulu pour mari
l'amour qui fût mon être
mais ne sais le connaître
avec mes yeux déserts
dans son char d'hirondelles
quand il cherche avec elles
le cœur le plus fidèle
pour y pleurer la mer

Jour et jour ont fait deux
mais tu vivras pour eux
ton ombre les marie
de peur qu'ils ne t'oublient
en se doublant des cieux

III

A la messe des cendres
où revient mon ami
j'ai porté mercredi
mon cœur pour le lui rendre
comme il n'a pu le prendre
l'ayant trouvé trop lourd
chez moi je le rapporte
entre des doigts de morte
et verse sur ma porte
son poids tremblant de jours

Va jour et jour font deux
Souris au plus heureux
qui pleure aussi de naître
pour un bonheur si vieux
qu'il trembla d'apparaître
et meurt de ce qu'il veut

LE PAYS CLOS

Ne maudis pas ces jours dont la rigueur t'assiste
ni le mal qui te broie aux redites d'un cœur
ils aimaient comme toi l'enfant qu'un frère triste
suivit d'un œil pesant tout le long du bonheur

Il craint l'aube son vol de chauves-souris blanches
la peur de naître dure et l'attend dans le noir
aucun vivant ne sait quels soins tendres se penchent
dans le songe sans yeux qui l'endort pour le voir

Tu soulevais le ciel sur l'espoir d'une voile
et plus léger qu'un saule à la nuit qu'il parcourt
charmais d'un seul regard les siècles d'une étoile
qui buvait dans tes yeux la naissance des jours

Tu vivras d'une fin venue avant son heure
et des jours abolis en rêvant de vous deux
qui sentent dans l'air rouge où les misères meurent
leurs pleurs se détacher d'un cœur fermé sur eux

ALTERA EGO

L'iris de ton regard descendu sur ta face
pour revenir à lui s'est parcouru sur toi
mais au cœur de tes yeux expirait son espace
dont l'astre le plus bas s'éclipsait dans ta voix

Le vent seul arbre à fleur de la nuit étendue
lourd du songe où tu vis ce qui fut une fois
aveugle en se berçant de t'avoir parcourue
l'arène où tu deviens l'ombre de ce qui voit

Enfant d'un mont d'azur qui rend ta fin visible
quand ton regard errant s'entoure au loin de toi
tes yeux frôlent les pics d'un astre inaccessible
dont une étoile-sœur s'envole entre tes doigts

Le regard suit un chant dont la voix désespère
et facile au couchant que sa grâce abolit
désarme sous les eaux le reflet solitaire
d'un jour qui lui prit l'ombre en penchant vers l'oubli

Le monde dort ce qui s'endort porte le monde
les passants ont chassé l'aveugle de la voix
tout ce qui fit la nuit est la fable de l'onde
et ce qu'on fut jamais pense dans ce qui voit

Regarde ton regard chaviré dans ta face
n'a pas trouvé tes yeux en se levant sur toi
mais un double vitrail clos sur un autre espace
dont un astre plus lent s'éteignait dans ta voix

JOE BOUSQUET.

LE CYCLE

Lorsque je conduisais mon âne sur la route de Memphis, j'aimais tellement la poussière que j'aurais voulu préserver à jamais, embaumer dans le souvenir des hommes les empreintes légères de nos pieds. La fillette maigre me rejoignait dans le temple en construction. Les ouvriers étaient partis, nous jouions gravement avec une équerre, nous caressions le fût d'une colonne couchée. Et, certes, je n'étais qu'un ânier qui transportais des charges d'oignons et de fèves, nourriture des travailleurs, et quelques objet de bois tourné comme fret de retour. Mais un vieux scribe m'avait pris en affection parce que je lui rappelais simultanément son enfant mort jeune, et la figure de l'enfant Horus tel qu'il était représenté sur l'autel domestique de ses parents, et que lui-même l'avait adoré quand il était encore plus jeune que je ne l'étais alors. Je connaissais un grand nombre de caractères et je voyellais correctement. En ce temps-là, tout était pur. Je ne rougissais pas devant le signe qui représente la semence de l'homme ou la vertu de la femme. La fillette m'enseignait des jeux voisins de l'étude. Elle divisait finement des lames de mica, elle faisait germer des graines de courge ou de lotus, et nous suivions les progrès de la plante ou du minéral dont les formes épousaient des caractères successifs. J'appris que l'ensemble constituait un poème, mais jamais je n'osais divulguer ma science, car le clergé d'Amon — une partie tout au moins — menait alors la chasse à je ne sais quels hérétiques et il ne faisait pas bon encourir sa colère. J'exagérais sans doute mes craintes : mon insignifiance m'eût préservé.

Fillette maigre, mince offrande brûlée de soleil, gloire du disque, parfaite justification de toute la ligne du monde qui aboutissait à tes jambes maigres, je savais que je t'aimerais dans toutes mes réincarnations et que mon désir t'appellerait près de moi, m'appellerait près de toi sous toutes nos formes. Peut-être étais-je enclin à trouver trop de sagesse, une raison à tous tes gestes... Je me souviens d'un collier rapporté d'un pays de la mer, des boules translucides, glauques et fumées. Maintenant que je suis un homme qui sais beaucoup de choses inutiles, je retrouve mon angoisse et mon admiration douloureuse quand la mer me donne entre deux vagues sous le frémissement contre-ascendant ces bouts de verre parfaitement polis, justification des bouteilles de bière et des bouteilles d'eau d'Evian et de toutes ces bouteilles que brisent enfin les galets. Je n'ai pas la force de plonger plus avant cette fois-ci mais j'arrache une dernière image avant que se brouille complètement ma mémoire : Je vois une oie ou plutôt un grand jars qui proteste de toutes ses forces je ne sais pourquoi. Tu n'es pas là aujourd'hui, je n'ai pas vu les épaulettes de ta petite robe et tes seins naissants parfaitement chastes et tes genoux couronnés. Peut-être es-tu morte ce jour-là et les dieux sont assez bons pour m'éviter de me souvenir, mais il en reste quelque chose et je crois toujours que je perdrai un enfant en bas âge. Isis, c'est mal de l'écrire, je mettrai un blanc, protège-nous.

●

Maintenant, je pourrais conduire un camion sur une route. La poussière est toujours aussi belle et les pneus font des empreintes après tout aussi valables. Mon destin semble avoir gauchi, peut-être ne s'agit-il que d'une apparence due à l'infirmité de mes connaissances. Je suis un enfant aussi simple. Je t'ai donné une pierre qui a la forme du gâteau appelé madeleine, on nous a dit qu'il provient d'un grand coquillage du tertiaire, tu le mets sur les lettres que je t'envoie. Il y en a des centaines. Je connais les nombres p-adiques et la géométrie de Lobatchewsky, elles me plaisent moins que les caractères : tous les dieux — toutes les déesses — Anubis ouvrant les

chemins —... J'essaye maladroitement de les réinventer, mon espoir — car je ne blasphème pas — est que quand seront réinventés tous les caractères, la nouvelle poésie sera plus coupante que l'ancienne. Il tremblera des étoiles et le disque plus haut. En attendant Isis est morte, souvent j'y pense en écrivant sur ma table de bois blanc, tandis qu'on joue aux cartes près de moi. Il me semble avoir retrouvé le fils du vieux scribe qui était bon pour nous. Il croyait un peu trop à l'efficacité des rites, mais dans le monde d'aujourd'hui, qui en est assez privé, il a compris que les rites devaient s'inventer continûment et que rien n'est acquis dans le devenir.

Isis est morte et notre salut avec elle. Les chats mangent toujours les souris. Mais le monde a changé, nous l'acceptons honnêtement et nous l'aidons à mettre sa nouvelle peau. Parfois, le plus pudiquement possible, nous témoignons de notre attachement au passé, nous le crions moins haut que nos autres œuvres, nous déguisons notre pensée sous des formes à dessein obscures, et les hommes simples que nous aimons n'en seront pas troublés.

17 Juin 1944.

LE TIMBALIER

Dehors, ce devait être six heures d'hiver, on criait les journaux dans la ville, et plus loin dans l'anneau des banlieues une petite fille jouait à ne pas marcher sur les jointures du trottoir, la densité de la vie diminuait. Des autos emportaient avec elles un petit morceau individuel et provisoirement stable de l'univers : il s'effriterait à l'arrivée. Et malgré les fils du téléphone, malgré le gaz et les égouts, malgré les ondes de la T.S.F., non, en ce temps-là, je n'étais pas capable d'assigner aux hommes une unité. Je préférais ce monde clos. Je devinais la foule, un corsage blanc dans une loge du troisième étage. Tout se haussait à une vérité ni belle ni laide ; le projecteur, la calvitie du premier violon, et la jolie violoncelliste aux cheveux couleur de pain cuit... L'autre, la vieille, elle ne portait plus sur son visage que la beauté de son âme, pour l'aimer je m'imaginais vieillard et je l'appelais Yseult, sans sourire).

Mon rôle pouvait paraître modeste et peut-être l'était-il en effet : j'intervenais quatre fois. Mais qu'on sache bien que mon métier présente certaines difficultés : entre chaque intervention je devais réaccorder mes timbales, sans diapason, au seul jugé de mon oreille et parmi le déchaînement de l'orchestre. Je tendais et détendais les peaux, toute mon intelligence en deux boules, une à mon tympan, l'autre à mes doigts. Et pourtant je ne perdais rien de la musique. Je ne perdais rien de la danse intelligente du chef qui tirait à lui les ondes, les précédait d'une imperceptible avance. Je voyais même briller les revers de son frac et une petite goutte de sueur sur sa tempe gauche. Oui c'était un métier beau et difficile que le mien. Pour mon dernier jeu, je devais

frapper trois coups solennels, puis un roulement sur un rythme bizarre presque syncopé (comme un instinct nègre et primitif dominé par le génie de ma race) puis trois coups encore...

Tout autre instrument se taisait. Le chef ne regardait que moi, je sentais entre la baguette et moi le lien magique, les projections des sensibilités qui s'épousent. Et pourtant je résistais. J'étais enfermé dans les doubles limites d'un métronome intemporel qui régit et meurtrit et d'une volonté étrangère qui s'insinuait en la mienne. Je n'avais pour montrer ma richesse que quelques dixièmes de seconde en marge aux coups déterminés. J'y logeai mes rythmes personnels, mon amour des maîtres, ma croyance à la musique, le chien mort quand j'avais huit ans, les chaussures rouges de ma mère et cet enfant que j'avais frappé et qui, depuis, était mort sans que j'ai pu lui demander pardon. Toute la salle le sentait. Sur le mécanisme contraignant des signes, sur la pensée du maître, sur l'interprétation du chef, j'avais placé ce brin d'herbe qui ne ressemble à aucun des autres brins présents, passés, futurs.

Maintenant que ce petit monde clos ne me suffit plus, que mes timbales dorment avec d'autres souvenirs, que le premier violon si chauve est mort, puissé-je garder dans la vraie vie du dehors la vérité du timbalier...

Car je vais dans la ville où les hommes déchiffrent à mesure d'obscures partitions. Sans répéter — du moins le croient-ils — et mon rôle dans ce réseau est de croire à plus qu'à la perfection mécanique de l'instrumentiste. Ces partitions, je les éclaire, j'en prends l'exacte connaissance : les soupirs et le contrepoint, l'harmonie du sang sur les tempes, je les note, et la mesure qui préserve de l'inconsistant. Sur ces portées déterminées je reste libre, et je réfugie mon bonheur au sommet des roses inscrites, je l'appelle ma vérité. Une étincelle noire et verte rit dans le flot de ses cheveux. Les aigrettes de vie que diffusent les pointes ardentes de son corps, le menton, le sein, le genou, triplent l'enfer de nos racines et le jardin superficiel d'un monde vrai où la beauté lourde écrase les nombres d'or pour en tirer le vin d'après.

Quand les pas qui semblent marcher sur la terre mais qui dansent sur le jaillissement spontané de la flamme ajoutent au regard de la vie, aux esclaves une solitude peuplée des bontés de leurs frères, je sens que j'ai détourné le Léthé vers un lit que j'invente à mesure et seul au monde je pourrais commenter les dessins de l'écume. Adieu, amis, vous me trouverez dansant plus haut que les apparences. Je serai la couleur de l'été qui rougit la feuille d'érable, un nuage à travers les vents, un amour lucide et si neuf que l'invention de son tranchant, de ses prairies, de ses châtons, ne peut naître que de lui-même et saluer la terre-mère comme une aïeule obscure et tendre qu'il importe de sanctifier. Le monde est beau sous nos lumières et je sors du théâtre clos où ce timbalier que je fus rythmait l'annonce de la vie, suivez-moi, il ne tient qu'à vous...

9 Juillet, 20 Août 1944.

LA RÉGION DE MUSIQUE

La région de musique est douce et l'herbe plus verte qu'ailleurs. Les rochers nettoyés, toute couleur y exalte sa valeur et les fantômes sont de chair. Laissez-moi m'aventurer dans les hautes herbes, je suis fort, mes amis, du poids de vos corps et je n'ai pas besoin des liens d'Ulysse contre les tentations de l'ombre : vous me déléguez le pouvoir de leur sourire en votre nom. La santé qui m'est nécessaire, je la retrouve à chaque instant : il me suffit de rejaillir au milieu de votre cercle, autour de la table. Les marques des cigarettes, les éraflures des couteaux, le journal et nos papiers que je range font les plus calmes antidotes. Je n'ouvre pas violemment vos regards. Un éclat peut-être insolite sur mon visage vous laisse parfois pressentir que je tiens en mes mains quelque fleur ou quelque cristal arrachés au milieu du monde. Votre vie se détourne, les contourne et se referme derrière eux, les voici dans votre substance et présents selon la présence que vous pouvez leur conférer...

N'appelons pas tragique un tissu tellement quotidien : ce serait y verser un poison étranger qu'aucune soif en nos racines ne désire ou ne justifie.

30 Juillet 1944.

LA RENTRÉE

J'étais heureux naïvement de mes tablettes neuves, de mes rouleaux de papyrus, de mon encre soigneusement préparée et j'avais nettoyé le cuir de mes sandales comme si de leur bel éclat devait dépendre mon aptitude à la philosophie. Le maître avait annoncé qu'il traiterait de morale, mon ami et moi avions passé nos vacances à imaginer ce couronnement d'un enseignement passé, et la jeune fille qui restait à la maison comme le voulait alors l'usage nous avait solennellement fait promettre de lui montrer cette année tous nos cours.

Le maître surprit beaucoup car dans cette première leçon comme dans toutes les suivantes il ne parla que des nombres, de leurs propriétés, de leurs combinaisons, insistant beaucoup sur le fait que l'unité ne saurait être divisée sous peine de n'être contradictoirement plus, l'unité. Nous sentions tous pourtant que toute cette mathématique n'était point étrangère au sujet annoncé et que le rythme des vagues sur la mer inscrit dans une mesure indispensable la beauté des nuages et du vent. Mais il fallait bien vivre et les difficultés qui surgirent cette année, l'incendie de nos oliviers, les obstacles mis entre mon amour et moi m'empêchèrent d'approfondir le lien qui unissait les nombres et leurs rapports, avec le sel des larmes que je buvais sur les yeux, sur la bouche en de trop parcimonieux rendez-vous, et je travaillais sur le port au dicté de mon seul instinct.

Je n'ai plus jamais étudié et je crois toujours que le maître avait raison dans son principe. Il mourut d'ailleurs peu après, au moment où se détachaient de lui ses disciples avides d'aller sur d'autres voies. Il faut qu'il ait raison, je garde cet espoir comme

l'appel d'une île heureuse baignant dans le matin sidéral et d'une dignité essentielle de l'homme. Ma faiblesse vivait pourtant, je voulais mériter mon amour et ne point entasser mes jours sur mes jours en un tas hasardeux quand je fus sauvé par le peintre.

Tandis que j'inscrivais dans les archives l'entrée ou la sortie des marchandises, les jarres d'huiles et de vins précieux, le blé sec ou les plats de Douris protégés de sciure, et que je surveillais l'arrimage, le vieillard dessinait la mer, les mâtures et cherchait le bleu des collines. Je m'asseyais près de lui dès que je le pouvais — mais sans parler. Je ne raisonnais plus mais ma vie depuis s'organisa comme si la forme et la couleur d'une vergue avertissaient le nuage d'avoir à se creuser et de porter sur son flanc la tache orange ou la violette que la nature obscurément portait dans sa matrice sans jamais l'avoir pu enfanter pleinement. La beauté ruisselle et se crée de sources diverses et qui s'appellent et qui sourdent en même temps. Pour mon obtuse intelligence, les nombres sont encore trop secs et j'attends qu'un maître nouveau les frappe pour que s'ouvre leur aridité et que la fontaine en jaillisse avec ses prêles et ses capillaires, les pieds des chèvres dans la boue et l'amour dans les yeux de la porteuse d'eau. Satisfait de mon système impur, je peins ma vie de proche en proche autour de centres radieux, et le grain du destin apparaît par place, et quelquefois les déchirures plus belles et venues des dieux seuls.

Le souvenir d'un ruisseau sec, lauriers-roses et chardons bleus, les mains d'un ami, les lèvres pâles et le sourire où je perds, où je crée ma vie font la toile et je la dédie au souvenir de quelque dieu. Et s'il renaît de son sommeil un matin d'été sur la plage, déroulant ce pauvre tissu il lui donnera peut-être son sens et peut-être écrira des nombres — là où je n'avais mis que ma vie.

2 Novembre 1944.

ANDRÉ LENTIN.

NARCISSE RENCONTRÉ PRÈS DE LA SOURCE

Il n'est comparaison plus juste, et même en ses métaphysiques conséquences, que celle de l'existence humaine et de l'eau sourdant, coulant, pour disparaître en fin de course dans le gouffre marin d'où elle regagnera, invisible — âme, souffle ou vapeur — les creusets mystérieux de la régénérescence.

Remontons notre vie comme un courant :

Au plus près que j'approche de ma source, c'est pour noter cet étonnement : « *La lune est tombée dans la rivière !* » Sans doute me trouvais-je sur un pont, en cet âge où l'esprit déjà s'éveille à l'inaccessible, où l'esprit encore croit aux illusions.

Plus tard, suivant mon destin, je rencontrai un adolescent ; il était assis sur la berge où je marchais, et pour mieux pouvoir m'entretenir avec lui, je lui demandai à quel nom il répondait. « *Je m'appelle Narcisse* », me dit-il. — « *C'est une fleur* », répartis-je. — « *Ma forme éternelle* », dit l'inconnu. Il ne s'enquit pas de mon nom. Néanmoins, je poursuivis la conversation, peut-être parce que je n'avais pas compris le sens des paroles prononcées par Narcisse. Le mystère parfois nous retient.

— *Pourquoi cette énigme ?* m'écriai-je.

— *Quelle ? Je suis fils d'un fleuve et me complais à ses côtés, voilà tout. En lui qui vit à jamais, je juge le passé, le présent et les métamorphoses où se façonne le futur.*

Je crus deviner que Narcisse avait observé beaucoup grâce à cette immobilité dans laquelle, sa bouche tue, il se figeait. Il était beau ; mais comme on l'a déjà décrit, peint, sculpté, pourquoi retomber dans cette erreur de ternir par des mots ou des lignes l'image qu'en soi chacun se forge de la beauté ? Narcisse était ainsi que je l'imaginais et l'écho de sa présence en moi me fascinait plus que son attitude. De toutes mes forces, je le suppliai de poursuivre son discours. A consentir il mit pour conditions qu'à mon tour je répondrais à son aveu par un aveu et que je ne répèterais pas ses paroles aux hommes inattentifs. Je lui promis de les retenir seulement pour ceux que j'élirais, peu nombreux d'ailleurs en un siècle martial.

— *Ne t'en attriste pas,* me dit alors Narcisse ; *voici une bonne leçon à méditer :*

« *L'approbation de peu de personnes me suffit;*

« *L'approbation d'une personne me suffit;*

« *L'approbation de personne me suffit.* »

Puis il haussa le ton, qui ne persifla plus, et retrouva la dignité originelle : « Je suis fils de Céphise, le fleuve. Je suis fils d'élément cosmique. Et il n'y a que quatre éléments : l'air, le feu, la terre : le vaporeux, le purificateur, l'impur ; le premier reste le mystère, invisible, impalpable ; le second est le merveilleux, — celui qui engendre la lumière et la chaleur ; le troisième n'est que limon, boue, — la croûte terrestre.

Il s'arrêta et j'interprêtai son silence comme une hésitation ; mais il s'écria : « Enfin, le quatrième : l'eau ! l'élément pur : sources, fontaines ! Gouttes à rien d'autre comparables puisque de votre ressemblance on honore le cristal et puisque du diamant vous êtes l'éloge qualitatif. Eau vierge lorsque le ciel t'épanche en pluie ! Touchant le sol, tu t'infiltres, fluide, dans les moindres failles, laissant à chaque grain d'humus, à chaque anfractuosité de roc, et surtout à chaque molécule de sablon les immondices dont tu as été souillée au passage sur la terre. Sur de beaux lits d'argile, tu vas dormir dans le silence des profondeurs caverneuses.

« Hélas ! le lac intérieur un jour est empli jusqu'à sa rive sans talus : alors, comme inclinée par un géant, la coupe qui te contenait répand un filet d'eau claire et c'est une source nouvelle.

•

« Ton voyage est divers selon ta naissance : eau fortunée des glaciers ; eau sourcillante des champs alpestres ; eau folle des forages ; eau puissante des torrents ; eau triste des réservoirs artificiels, des lagunes, des étangs, des flaques ; eau saumâtre des océans, mais bienheureuse qui plus vite s'évapore que nulle autre ; eau des piscines, viciée par les déjections et les sueurs ; eau de table corrodée de chlore ; eau martyre ; eau riche ; eau maladive; eau simple...

« Ton voyage est déjà marqué par ton origine, dans la montagne qui te porte comme une mère l'enfant dont elle va accoucher. Ruisseau, rivière ou fleuve... Enfant pareil à la source, jeté dans la Vie comme elle dans la Nature. »

— Qu'importe donc puisque nous disparaissons dans le lac ou dans l'océan !

— Et pourquoi nous affliger d'une certitude ?

— En est-ce bien une, Narcisse ?

— Oui, mortels, tous.

— Cependant, Narcisse, laisse-moi m'extasier et prendre la parole comme tu me l'as demandé : la destinée est chevaleresque de ce ruisseau qui s'élance d'un col élevé. S'ignorant si près de la mer, il y descend en cascades, en chutes, en bonds, à travers les éboulis et s'y jette, fleuve encore, n'ayant pour s'enfler que les neiges fondantes d'avril et quelques torrencels intermittents. C'est la Roïa, qui sourd à Tende, et par Fontan, Saorge et Breil, à Vintimille s'étonne de la Méditerranée, veut revenir en arrière : trop tard ; son sursaut n'est qu'un frêle et vain ressac où se pressent des poissons côtiers voraces qu'on pêche à triple hameçon.

« Avant que de se perdre là, sans plus même la force d'une honorable vengeance, mon fleuve fut bel et passionné.

« Mais ce n'est point ses villages aux toits serrés dont les tuiles sont ourlées de lourds pavés, aux maisons bâties contre les roideurs de la montagne, accrochées parfois à son flanc rugueux ; ce n'est point sa misère et sa soif dans les parcours où l'industrie des hommes l'a desséché et laissé pareil à un chemin de rocaille fui ; ce n'est pas son retour offensif dans l'illusion d'une cascade ; ce n'est pas ses remous à truites, ses trous capables d'engloutir à jamais un attelage entier, ses transparences d'émeraude sur les fonds de roche lisse, ses gués où les mulets traversent le lit de gravier en frémissant des jarrets dans la hâte d'atteindre la rive opposée ; — ce n'est point tout cela que je veux exprimer, mais uniquement la source où je buvais dans mon enfance au creux de mes paumes et comment j'y venais.

« Mon père, qui déjà s'y était rafraîchi dans son jeune âge, aimait cette fontaine. A cet endroit, la Roïa n'est pas large et quelques pierres jetées à bon escient dans le lit apparent permettaient de franchir le cours d'eau. Mon père se déchaussait par précaution et peut-être aussi tant j'éprouvais, perché sur ses épaules, de plaisir et de fierté à porter ses souliers qu'ensemble il avait noués par un nœud savant des lacets. Il me déposait sur un gros bloc moussu, qui était précisément à ma hauteur de cavalier, et disposait un assemblage de pierres d'où moi-même je pourrais dans mes mains capter l'eau de la source. A fleur de terre, c'était une bouche presque dont la lèvre inférieure, faisant un peu la moue, offrait une goulotte où l'eau filait.

« Avant d'y goûter, nous écoutions souvent ce murmure flûté de l'onde à sa naissance ; par instant, — pour quelles raisons difficiles et inutiles à expliquer ? — on eût dit d'un rire fragile ; mais aussitôt reprenait la chanson douce, comme un récitatif d'enfant. Nous avions bavardé tout au long de la route. L'heure était de se taire.

« Dans ces vallées alpines les sons gardent longtemps leurs belles vibrations ; l'air rivalise de pureté avec l'onde.

« Cette harmonie aérienne semble la résonance magique qu'une tramontane tire du cristal des fontaines.

« Puis, avant de repartir pour le village, nous buvions, comme je l'ai dit. »

Pendant que je parlais, Narcisse, agenouillé sur la rive, les doigts agrippés aux plantes enracinées, avait avancé son visage et son torse au-dessus de la surface de l'eau ; il s'y mirait pour ne plus cesser de s'admirer.

— Narcisse, à quoi t'intéresses-tu en aval de la source ? Quand seras-tu lassé de ta contemplation qui t'es une pénitence ?

(Erreur, sa punition qu'il a choisie, il en tire sa jouissance : il se tait).

— Narcisse, Narcisse ! Oh ! Réponds-moi. Je veux t'arracher au fleuve, te distraire de toi-même !

Alors, comme il ne détournait pas de l'onde son visage :

— Trompe-le par un artifice, me dit mon ami Urbain qui survenait.

— Et qu'appelles-tu un artifice ? demandai-je.

— Ce dont nous nous servons pour hypnotiser l'attention mais qui garde néanmoins du vrai le reflet et qui, plus que le vrai, a la vertu de la trahison : le lit où s'étale le fleuve est fixé, tandis que mon miroir est mobile ; vois !

Avec une dextérité que j'admirai, mon compagnon plongea dans l'eau sa main qui tenait un miroir et, sans brouiller la surface de l'onde il en soutira l'image de Narcisse.

— Parle maintenant m'enjoignit Urbain.

Miracle pour moi ! Narcisse m'entendit.

— Viens, lui dis-je : nous allons descendre au fil de l'eau.

— Ah ! que ce soit, me répondit-il sans y perdre de vue ces yeux !

— Mais ce sont les tiens, Narcisse !

— Où se reflètent, dit-il en répartie, tous les autres.

MAURICE TOESCA.

LA FORME HUMAINE

(Fragments)

> Je n'ai vu monstre et miracle au monde plus exprès que moi-même.
>
> MONTAIGNE.

— Ma forme humaine, ma présence,
L'amour que vous m'avez donné
Subit enfin sa ressemblance
Dans le monstre dont il est né.
Je suis celle qui perpétue
Le signe, et je vois ma statue
Précéder dans mon univers
Le geste de mes différences :
Je me dissimule à travers
Ma pénombre et ses confidences.

.. ..

J'ai reconquis ma nuit seconde
Et fait le désert dans mes yeux :
Ma saison n'est pas de ce monde
Mais où je suis nous sommes deux.
Quand, par ce couple condamnée
A me ravir ma destinée,
Jusqu'à la mort je t'ai souffert
Et t'ai nourri de ma blessure,
Comment n'ai-je point découvert
Ton corps dans celui que j'endure ?

Jusqu'où me suis-je poursuivie,
Haletante sous ton soleil ?
Tu m'inondais d'une autre vie
Et me cachais dans mon sommeil.
Quand, de ces fugaces royaumes,
Toi, le plus beau de mes fantômes,
Tu t'épanouissais en moi,
Par la grâce de cette aurore
Qui se levait autour de toi,
Je me multipliais encore.

.. ..

Je suis, je me vois être, j'erre
A travers mon double enchanté,
Ressuscitant dans sa lumière
Tous les serpents de ma beauté.
Je change avec moi de patrie
Et dans cette sorcellerie
Dont j'incarne les talismans,
Par moi-même encore épuisée
Je me désire, et mes amants
Ne m'ont jamais dépaysée...

Où suis-je née ? Où suis-je morte ?
Ne suis-je ici-bas qu'un regard
Qui dissimule ce qu'il porte
Et n'enfante que le hasard ?
Mais cette lueur qu'il m'a prise
Tremble sur ma Terre promise
Et, dans ces jardins suspendus
Où je m'égarais, matinale,
Tous les dieux que j'avais perdus
Retrouvent en moi leur dédale...

Altitude qui me délie
Du serment d'être et de choisir !
Je suis le vent de ma folie
Et le plaisir de mon plaisir.
A ce néant dont je m'enivre
Est-ce pour toi que je me livre,
Ange ou démon de mon enfer ?
Ma volupté n'a d'autre espace
Que celui qui fait dans la mer
Chanter la voix qui me terrasse...

.. ..

De mon extase révélée
Le magique scintillement
Envahit ma chambre étoilée
— Et c'est un autre firmament...
Ce souffle d'aube, cette eau pure,
Cette blancheur sur ma ceinture,
Est-ce moi que j'éveille encor ?
Mais, sur cette nef endormie,
Je rêve d'une toison d'or
Qui fait de moi mon ennemie...

Solitude en moi plus avide,
Vais-je toujours me pourchasser ?
Je m'interroge dans le vide
Où mon plaisir vient de glisser...
De ses baisers de météore,
Quelle est celle qui me dévore
Si je ne la devine pas ?
Cette inaccessible effigie
Eloigne-t-elle de mes pas
Le rocher de ma nostalgie ?

Non... De tes limbes détachée
Et de ton muet paradis,
Je ne me suis jamais penchée
Sur ces calices interdits.
Même à la pointe du vertige
Où cette pâmoison me fige
Dans une chair que je n'ai plus,
Cet aveu que tu lui réclames
Soudain, c'est le soupir confus
De l'une ou l'autre de mes âmes.

Aucun désert ne m'épouvante
Et j'explore tes profondeurs
Avec celle, toujours vivante,
Qui m'attend pour mourir ailleurs.
Mais une chaîne de lumière
Contraint ma forme prisonnière
A transfigurer son tourment :
Merveille, ô merveille ! J'expire
Entre les bras de mon amant
Et je n'étreins que mon délire...

Je veux fuir ce pays extrême
Mais où je vais nul ne se rend :
Je ne disparais qu'en moi-même
De moi-même encor m'entourant.
Je me bannis, je me dénude
Et j'écoute ma solitude
A toutes mes voix se mêler :
Est-ce moi que ce chant compose
Et dont il fait étinceler
La plus belle métamorphose ?

Adieu... J'abandonne ta couche
Pour tenter de mourir de moi
En dispersant de bouche en bouche
Celui que je voyais en toi...
Loin de cette image infinie
Et du baiser qu'elle renie,
Amour, je ne confondrai plus
La forme de mes paysages
Avec celle pour qui je fus
Le visage de mes visages.

LOUIS EMIÉ.

Novembre 1945.
Avril 1946.

CHEMINEMENTS

Un jour, en ville, mon père me montra un homme qui titubait. Il s'agissait d'un bourgeois et je fus fort impressionné de voir quelqu'un vêtu d'une pelisse faire les pas crochus. Pour moi, un ivrogne ne pouvait être qu'un homme à casquette et vêtements mal boutonnés. Par une journée de soleil léger, je vis donc cet avoué ivre qui tentait pourtant de rentrer chez lui. Alors s'ouvrit à mon esprit la notion des vies insaisissables. Celui que je voyais en pareil état m'avait quelquefois adressé la parole de cette façon enjouée dont il était de bon ton d'user avec les enfants, alors que ceux-ci rougissaient car ils en sentaient l'artifice et n'étaient pas à hauteur pour y répondre. Il m'avait donc parlé et, de loin, je le voyais étalant ce qu'on était convenu d'appeler un vice et mon père, après m'avoir désigné le bourgeois par son nom, ajoutait : « Tu vois, il a trop bu », et nous restions à le regarder s'en aller dans ce jour si fin, dans cet air aux effluves de café grillé, de tilleul et de chair de passantes. Il était près de midi et nous devions ressentir une première faim, point celle qui vous tenaille, mais celle-là qui creuse un peu et fait sentir la présence rassurante de la vie.

●

Il n'était point rare que nous allions, mon père et moi, faire des courses, après le repas du soir, dans cette grande rue dont certains magasins restaient illuminés et débitaient. Ainsi en était-il de l'Epicerie Parisienne qui mettait un point d'honneur à posséder un choix considérable de marques alimentaires et éditait un grand catalogue. Cette épicerie, merveilleuse à cause de ces sauces rares, de ses pickles, de ces biscuits anglais, avait voulu, disait ma mère, faire trop important pour une ville de onze mille habitants. Aussi fit-elle faillite. Mais, en ces temps, elle étincelait avec ses garçons en blouse blanche et ses demoiselles haut chi-

gnonnées, dont la voix annonçait « Roquefort » et « vieux Hollande ». Dans la rue, les réverbères s'alignaient à des distances égales et, en se plaçant sous chacun, on pouvait entendre le fredonnement du bec Auer. Les gros globes du café du Grand Balcon brillaient plus fort. La ville allumée d'autrefois, avec ses femmes à taille fine, est aujourd'hui morte. Il n'en reste que des pierres que caressent les nuits. Je ne puis oublier ses devantures terrestres qu'entouraient de si près les champs : champs en fleurs, champs en labour ou en épis. Aucun héroïsme certes ne transparaissait. Les ménagères faisaient chauffer leur lait pour qu'il ne tournât pas quand elles prévoyaient l'orage qui éclatait quelquefois.

•

Il arrivait que j'allasse avec mon père au café spécialement fréquenté par la clientèle bourgeoise ; il comportait des banquettes de cuir et, en son centre, un grand billard dont le vert passait ; le bruit des boules s'entrechoquant s'alliait au son de cloches de l'angélus, mais lorsque de la salle on entendait le son du glas, quelques-uns demandaient : « Qui est mort ? ». C'était l'époque où jamais une femme ne se montrait dans un estaminet. Une fumée lente montait des tables de marbre blanc à pieds de fer contournés. Chacun restait là, tuant le temps. Les commis voyageurs parlaient d'abondance. L'unique garçon emplissait les verres avec lenteur. Parmi les clients se trouvait un petit bossu ; il fumait sa pipe ; il avait, paraît-il, mangé son bien mais avec satisfaction, s'étant mêlé à la bourgeoisie. Plus tard, après sa mort, je devais entendre dire de lui par un coiffeur : « Ah ! ça, on ne peut pas dire qu'il n'a pas vécu, il a vécu ». Je revois ce petit bossu dans une ruelle, portant sous son bras une de ces pendules en forme de montre géante et qu'arborent pour enseignes les horlogers. Un soir, mon père et moi, entrâmes au café avec le professeur d'allemand. Pour la première fois, je bus une bière dont l'amertume me révulsa le cœur, mais j'eus la conviction d'avaler un breuvage d'homme. Ce professeur d'allemand devait mourir à la guerre où, avec des pressentiments, il partit quelques mois plus tard.

•

Il y eut de longues marches, en semaine, avec mon père, le long des routes sèches ou encore détrempées par la pluie. Nous passions souvent devant le « Bon Sauveur » où l'on entendait crier les folles qui

y étaient internées, ces folles que l'on menait fâner dans un champ appartenant à la communauté ou que parfois aussi l'on conduisait en promenade jusqu'au bord de la mer. Les cris des folles, à mesure qu'on s'éloignait, ne laissaient plus qu'une confuse rumeur. Les petits chemins tortueux bordés de haies demeuraient humides même en été. A un tournant d'un de ces chemins et tout d'un coup, une ferme se montrait avec son chien enchaîné et sa paix sourcilleuse. Aucune ironie, aucun drame ne troublait les paysages. Nous foulions sous nos pieds de modestes espèces botaniques mais les petites feuilles, dans leur volonté de vie, se redressaient après notre passage. De temps en temps, la haie était coupée par la barrière d'un champ à sarrazins rouges, ou bien l'on voyait une charrue sur laquelle un oiseau restait. Il fallait souvent enjamber une flaque bleutée et passive. Les herbes, les ronces et les fougères, les argiles et la boue gardaient leur force d'exigence. L'ornière donnait la marque humaine.

●

Lorsque nous marchions le long des routes, parfois mon père me parlait de Darwin. Il avait été nourri de la doctrine transformiste. Il disait à ses élèves : Apprenez seuls le nom des os du squelette humain, et il leur expliquait plutôt ces délicats animaux transitoires qui marquaient le passage d'une espèce animale à l'autre : l'amphyoxus ou le pterodactyle. Cependant, toute une bucolique, pendant qu'il parlait sur l'Histoire Naturelle, imprégnait le monde. Les paysans, qui avaient allumé de petits feux de brandes, nous regardaient passer. La lune se levait et j'interrogeais : « Ces ombres que l'on aperçoit sur elle, ce sont ses montagnes ? ». Mon père me répondait : « Oui, on le croit ». Que de jeunes filles peuplaient les bourgs : des bras, des mains, des yeux, parfois si beaux. Il y avait tout autant de miroirs. D'aucuns duraient cent ans, puis, sans qu'on l'ait voulu, se brisaient, chaque morceau restant prêt à refléter les mêmes prunelles, la même chevelure. Tandis que s'allumaient les étoiles, des persiennes se fermaient. La géographie élémentaire revenait à la mémoire. Elle comparaît la terre à une orange. Il y avait dans la géographie primaire, pour expliquer le jour et la nuit, une gravure montrant une orange et une bougie posée auprès et l'instituteur envoyait un enfant chez l'épicier acheter l'orange et la bougie pour réaliser l'expérience du livre.

●

Le dimanche s'effectuaient des promenades le long des routes qui passaient par le cœur de la ville. L'on choisissait l'une d'elles. A l'approche de la campagne, les maisons s'espaçaient de plus en plus, montrant leurs jardinets, leurs grilles, leurs sonnettes fourbies, la plupart du type à chaîne. Les familles allaient d'un pas lent, les mains gantées et des saluts s'échangeaient, gradués selon l'importance de celui ou de celle à saluer. Des enfants portaient des chapeaux melons, des badines, des bottines jaunes, des cerceaux. L'on marchait de chaque côté de la route, ceux montant vers la campagne croisaient ceux qui retournaient vers la ville et dont les chaussures s'étaient recouvertes d'une fine poussière blanche, dont les jeunes garçons s'étaient amusés à soulever des nuages. Le soleil demeurait à la mesure de tous ces citadins. Ceux-ci marchaient, un pas s'ajoutant strictement à l'autre, selon un rythme qui s'est presque à jamais perdu. Les femmes tenaient d'une main leur jupe ample et les automobilistes les faisaient reculer d'horreur. On allait dans la campagne au moins deux kilomètres, parfois trois ou quatre, souvent l'on coupait par des sentiers de traverse et l'on revenait par une autre route. L'on rencontrait les petites communes, avec leurs églises, leurs calvaires entourés de buis d'un vert dur, théologique, immuable.

•

Mon père et l'archiviste-adjoint passaient aussi de longues heures à suivre au fil des eaux le bouchon de liège mi-partie blanc et rouge. Nous entendions, derrière leur conversation, le chant des oiseaux qui semblait donné de toute éternité. La terre ne se souvenait plus de ses temps héroïques mais s'était liée à toute une organisation de prairies, de haies et de clos qui représentait plusieurs siècles. Les vaches attendaient la venue des filles de ferme et mugissaient plaintivement. Seuls, les insectes vivaient selon des repères étroits ; leur monde devait ressembler à celui qu'habitaient les mêmes espèces, il y avait dix mille ans, leur regard ne pouvait apercevoir dans leur ensemble ni la route, ni le village, ni le clocher, ni le pont sous les arches duquel pêchaient ces hommes du vingtième siècle. L'eau scintillait. Le babillage des épouses portait sur le prix du beurre et des œufs, sur le sommeil de leurs nuits. Parfois, l'un des maris faisait chut, alors elles se taisaient et les bruits voilés par la conversation demeuraient seuls : clapotis des eaux, battement d'une aile et comme un bruit fantôme qui semblait être celui des vibrations du soleil.

N'entendait-on point même monter de la pierre mauve du pont la rumeur des milliards d'atomes ? Puis, tout à coup, c'était un coup sec de l'homme au pantalon blanc qui sortait de l'eau un poisson d'argent blessé.

●

La salle d'auberge qui nous recueillait à l'heure de la collation comportait d'abord une grande table de chêne avec de chaque côté des bancelles, puis des tables plus petites avec autour, pour s'y asseoir, des tabourets au siège de paille, dont le tressage formait quatre losanges; les pieds cylindriques des tabourets étaient blonds. Une horloge à poids de pierre avait son cadran surmonté d'une plaque de cuivre à motifs : fleurs, fruits, oiseaux, gerbes de blé et bergers d'opérette. Alors que la table était servie et que nous allions nous apprêter à manger, mon père, la tête couverte du voile noir, usant d'un appareil monté sur pied, faisait parfois une photographie. Sur la table, avaient été disposées une assiette où de larges tranches de pain étaient empilées les unes sur les autres, une autre assiette remplie d'une motte de beurre décorée, une autre encore avec dessus un pot de confitures qui étaient souvent de rhubarbes très cuites avec leurs bâtonnets rigides, puis une carafe de cidre rouge couvert d'une légère mousse, une de ces carafes de gros verre blanc cylindrique et terminée par un gros col qui s'évasait en entonnoir et du genre de celles qu'on appelait « litre d'auberge ». Ma mère et son amie étaient assises vêtues de leurs tissus froncés et plissés, sur les bancelles. L'enfant de l'amie et moi, nous étions également assis et nos pieds ne touchaient point terre. Dans la cuisine, on entendait le choc des faïences que l'on lavait continûment. Par la fenêtre, on apercevait les cumulus, la chaleur semblait s'affaiblir et chacun en manifestait son contentement car de lointains grondements de tonnerre s'étaient fait entendre et avaient effrayé. Les mères égalisaient le beurre sur les tartines qu'elles nous remettaient entre les mains car c'était bien les deux mains que nous ouvrions pour les prendre et nous les entamions en ouvrant toute grande la bouche. Cependant, les poissons couverts des algues de la rivière et que nos pères avaient pêchés, agonisaient dans l'ombre.

JEAN FOLLAIN.

POEMES PAYSANS [1]

I

PERSISTANCE

Gestes essentiels minutes fulgurantes
Glaives où perle une goutte de sang
Jeunes blessures à peine refermées à peine vertes
Les mains fondent dans l'eau tranquille de la vie
Les yeux émerveillés dévorent leur regard

Il reste un peu de jour entre les lèvres
Un peu de jour entre deux êtres réunis
Sur les remparts où seul à seul le vent les pousse
Citadelle du soir ville pleine de rêve
Il reste un peu de jour dans les vieilles mains noires
Un peu de sang pare les joues d'un souvenir

Souviens-toi
Sous la voûte de tes songes
Sous les drapeaux les pavois les orgueils
Un être infiniment fragile un être simple
Qui de son existence a fait un air natal
Passe et respire

---

(1) Extraits d'un recueil à paraître.

A peine dévoilé à peine triste
Guettant sous le sommeil qui tire ses éclipses
Comme un signal brûlant sur le rocher désert
Le mince élan de vie le geste la parole
Où l'intime désir repose

Reconnais-tu sa voix sa démarche son signe
As-tu bien vu ses yeux
Le matin les conçoit
L'aube se lève au milieu des fumées
L'aube saigne et se lève en sang
Attroupement d'espoirs si fous qu'on en peut vivre
Foule de beaux visages aux regards interdits

La terre pleine ouvre ses flancs inaccessibles
Tu pars — ton pas résonne aux vallées invisibles
Le ciel palpite à pleine-gorge et dans l'air noir
Les arbres si pareils aux arbres d'autrefois
Parlent et les rochers reconnaissent déjà
Ton geste de chasseur et ton regard de proie.

II

LOI

Pierres mouillées yeux sans regards chiens infidèles
A la voix des fouets se dressant à grand bruit...
— Quand le carnage ouvre sa gueule secourable
Et rend à l'avenir ceux qui l'avaient maudit.

III

Dans les mains justes de l'hiver
Je te retrouve je te perds
Toujours la même toujours seule
Tes yeux que rien n'a consolés
Et le miracle désolé
De tes images sans leurs ailes.

Au ciel des rêveurs et des fous
Tu m'enseignes à bout de tout
La sagesse de chair qui saigne
Rire clair et chanter plus fort
Vivre pour gagner sur la mort
Les yeux purs et le cœur fidèle.

IV

Nous allons marcher ce me semble
Comme aux plus beaux jours de l'été
Comme autrefois toujours ensemble
Toujours prêts à nous séparer.

V

INNOCENCE D'UN MONDE

Aux premières marches du monde
Un oiseau est suspendu
Une chanson pour l'innocence
Une aile pour l'amour perdu

Aux premières branches une feuille
Pour la lèvre amère du vent
Un rire vert fait la lumière
Oh l'enfance à belles dents

Lèvre et lumière se tiennent
La vérité les soutient
Un bonheur à tire d'aile
Va peupler tout le printemps

La bouche errante m'enseigne
A respecter le baiser
La tendre pousse d'une herbe
Me dit que je n'ai rien.

VI

ETE

Oh qui dort au soleil comme une gourde pleine
Ne connaîtra ni la soif ni la faim
L'herbe rayonne neuve et la neige hautaine
Repose au flanc du ciel calme et câlin
Comme un épieu de songe au flanc du capitaine.

VII

LE TEMPS

Pierres jumelles d'un bonheur châtié
Vous êtes les témoins
Dans la vallée je vous reconnais bien
La vallée solitaire où je ne suis jamais venu
Où repose un calme et tiède soleil
Pour un fabuleux opéra de songe
La vallée déserte du bout du monde.

Pierres brillantes côte à côte posées
Comme deux yeux proprement arrachés
Deux yeux sûrs d'eux-mêmes
Que nulle paupière ne retient plus
De toujours voir
Pierres dures qu'aucun écho
Ne pourrait diviser pierres qu'aucune main
Ne pourrait justement peser
Pierres que le temps concéda
Comme deux preuves de présence
Pierres de toute évidence
Et qui luisent vaguement
Dans un creux de la terre.

C'est au soleil d'un été tranquille
Que nulle paix ne pourrait combler
C'est au soleil et la terre éternelle
Sèche et close comme un sourire
Avec à peine une ombre de parure.

Et du sommeil entre les seins pensifs
La terre chante imperceptiblement
Une musique extraordinaire et solennelle
Que ne trouble pas d'un fantôme
L'étonnante douceur de l'air.

Tertre silencieux lumière calme
Regards tournés vers l'immobile nord
Soleil au sud et pas une pensée
Soleil au sud bouche sur toutes choses
C'est un souvenir qui renonce à dire
C'est un mouvement qui s'est arrêté.

Dans la vallée solitaire et sans bruit
D'un bonheur entier absence fidèle
Deux pierres jumelles
Font l'éternité

Comme deux mains nues jamais séparées
Comme deux espoirs qui se reconnaissent
Pour un pur serment il ne cache rien
Pour une promesse de mutuel silence
De mémoire sainte et de souvenir
Deux pierres à nu sur l'éternité
Dans un creux de terre.

1943

LUC DECAUNES.

LA LUMIÈRE GRECQUE

Pour Johannidès.

Cette lumière magique, venue du plus clair des temps et du plus obscur de nous-mêmes, qu'Œdipe gardait enfermée dans sa tête aveugle, m'a toujours permis de m'opposer aux puissances vénéneuses du destin.

Quand le doute ou le remords vous font trembler, pensez sans fiel à l'immobilité des statues et le marbre glissera à longs traits dans vos veines, et le bronze lestera votre âme et la clouera.

La Grèce apprend au voyageur à clouer son âme à son corps.

●

Des siècles de christianisme qui étaient devenus pour moi vingt-cinq ans de douloureuses et vaines recherches ont été anéantis dans mon cœur par un premier voyage en Grèce. Ainsi au sein de la terre des tonnes et des tonnes de charbon se congèlent instantanément et *définitivement* en une goutte de diamant.

●

Ayez l'œil lavé par le vent à Delphes ou à Olympie et vous découvrirez cette évidence : l'invisible et le réel ne font qu'un.

Si les Grecs sont descendus si loin dans l'âme humaine, c'est que la lumière de leur pays, pénétrant aussi facilement le marbre et le feuillage que l'eau, leur a montré bien vite le peu de réalité du monde.

Le soleil du Parthénon pourchasse les instincts jusque dans les trous les plus honteux. Traqués, ils se défendent et deviennent ces fleurs sanglantes : Electre ou Œdipe dont l'odeur de pourri n'a pas fini de nous faire tourner la tête.

●

Une société secrète contre laquelle toutes les polices du monde se sont cassé les dents, c'est celle que forment ceux qui ont adopté la Grèce comme pays *pré-natal* si vous voulez. Ou plutôt qui ont été choisis par cette terre légendaire.

Tous les événements, pour eux, les plus abjects comme les plus sublimes, se passent *par rapport* à ce pays si petit dans l'espace et si haut dans le temps.

●

En Grèce le jeu est simple : vous connaissez le secret si vous vous laissez aveugler par ce qui est clair.

●

J'avais un ami grec très joueur. Il ne touchait jamais une carte : « Pourquoi ? » lui demandai-je — « Parce que je suis grec ».

C'est pour une raison analogue que, en Grèce, même sous le soleil le plus implacable, je n'ai jamais porté de lunettes vertes. J'aurais eu bien trop peur d'être puni par une de ces divinités qui châtient en proportion de l'amour qu'on leur donne.

●

Les dieux vont remonter au jour. Ces fantômes de marbre et de bronze qu'on avait honteusement descendus dans la terre quand la Grèce fut attaquée, vont bientôt retrouver leur place au soleil. Les hommes, sans doute, ne voulaient pas qu'ils fussent les témoins de leur abjection. Mais depuis longtemps, on le voit dans leurs yeux, non pas morts mais vides, — ils ne s'occupent plus de ce monde que nous croyons leur avoir volé.

●

Bien vaniteux vous étiez de croire — et cette vanité vous l'avez payée de votre sang — qu'il y avait quelque rapport entre Icare et vos avions, Achille et vos combats, Hippocrate et la pénicilline.

●

Ils avaient dormi des siècles dans l'eau marine ou la terre des lauriers, ces dieux.

Imaginez le grand ronflement de l'Olympe endormi dans la longue nuit des siècles... Ces épaules, ces seins, qui font remuer quelquefois la vague ou la montagne quand un songe les pique (les statues rêvent aussi). Un dortoir où, pêle-mêle, ces corps se reposent.

Au dehors, au jour, si l'on ose dire, les hommes abandonnés s'enfoncent dans le noir. C'est la grande chienlit des croisades ; puis la Saint-Barthélemy, puis la fête de l'Etre Suprême. Pourquoi s'occuperaient-ils de nous ? Il y eut peut-être un léger murmure du côté des femmes à propos de Racine.

Dans la terre, une main de pierre qui se détache sans bruit et chemine.

Une à une, les images étaient remontées à la lumière. Une floraison de statues dont la moindre, par ce long détour de l'oubli, était devenue divine. Le monde avait l'air de vouloir comprendre leur langage quand, un mauvais jour, en hâte, toutes durent redescendre au néant.

Elles n'ont pas été salies par l'effroyable spectacle de la démence qui semble tant réjouir l'œil de l'animal debout. Ils vont remonter des caves après l'alerte, les dieux immortels. Ces années qui sont un songe pour leur éternité, elles nous ont marqué jusqu'à la mort.

Enterrés comme ceux qui entendent les sirènes, ils nous ont permis de jouer seuls. Nous croirons les revoir tels qu'ils étaient avant mais ils ont laissé dans la terre cette chose invisible qui n'a pas de nom et qui nous rendait, parfois une seule seconde de notre vie, semblables à eux. La lumière est morte entre eux et nous.

L'Hermès reprendra sa place dans l'air d'or vert qui baigne Olympie. Il vaudra mieux ne pas aller lui montrer ce que la guerre a fait de notre peau et de notre regard.

•

C'est en aimant la Provence que j'ai appris à aimer la Grèce. Un pays n'est vraiment beau que lorsqu'il nous donne envie d'en voir un plus beau. Une musique n'est une vraie musique que quand elle

nous donne envie d'en entendre une plus belle et le doigt levé du Saint Jean de Vinci veut nous dire : « Je suis beau, mais il y a plus beau que moi ». Beaucoup d'âmes chrétiennes ont compris ce symbole. Moi, je me demanderai toujours ce que serait Hermès sans sa main droite et cela suffit, généreusement, à ma méditation.

●

— « Comment », me disaient des gens qui revenaient de Grèce, « vous aimez ce pays et vous ne reconnaissez pas tel endroit ? »

— Non. Je n'ai pas vu cette ruine qui vous a aveuglé, mais je *possède* un olivier à Mykonos, à travers lequel j'ai vu tourner un moulin à vent, et cet olivier, vous ne l'*aurez* jamais.

Ainsi dans ma jeunesse, j'enviais ceux qui lisaient aisément Euripide ou Hésiode. J'ai senti tout de suite que ce qu'on appelait ma *paresse* m'empêchait de les égaler.

Maintenant, c'est par calcul que je m'éloigne des textes, ayant appris que ce n'est qu'avec le cœur qu'on connaît un tel pays.

●

Toute vie humaine n'oscille-t-elle pas entre la grandeur sereine d'Olympie et les auberges de Thassos qui sentent, depuis Ulysse, le poisson frit et le vin lourd ?

N'avons-nous pas tous notre Delphes, notre nœud de mensonges, pour nous aider à tenir tête aux effrayantes vérités du monde *des autres ?*

●

« La tranquillité dans le désordre », dit un philosophe chinois, « est le signe de la perfection ».

En Grèce, le désordre des ruines n'est qu'apparent, c'est pour cela que, même de loin, elles ne me laissent jamais tranquille.

●

Le clair de lune grec rend idiot le savant et fou le poète. Heureux celui qui peut s'endormir à Epidaure avec l'espoir de s'éveiller fou !

Il y a, au Musée d'Athènes, une statue d'adolescent qui est restée des siècles dans la mer. La mer ne l'a pas rongée mais, au contraire, a fait comme de merveilleuses éponges irisées à certains endroits de son corps. Des touffes de cristaux entre les jambes ; les yeux pleins de pleurs inconnus ; les lèvres blessées et de longues traînées rouges sur le poitrail (poitrail et non poitrine).

Voilà une idole autrement émouvante et autrement « parlante » pour moi que les cinq plaies, le coup de lance au flanc et la couronne d'épines.

●

Mycènes. Il y a foule d'ombres à Mycènes, tandis que Délos, c'est le désert. Ce sont les hommes au paroxysme d'eux-mêmes et abandonnés des dieux qui règnent à Mycènes tandis qu'à Délos, c'est le Dieu qui n'a pas besoin des hommes pour se manifester.

Solitude de Dieu à Délos.

●

Ces coups de pioche, ces éraflures qui rendent humaines les statues grecques. Ces cicatrices qui mettent les êtres qu'on aime au rang des images sacrées.

●

La lumière persistante de la Grèce n'est pas pour les peintres, mais pour les poètes. Elle jaillit brusquement dans l'éclairage du théâtre, entre les répliques d'une maigre Iphigénie ou d'une traînarde Antigone sans que l'auteur se soit rendu compte de ce qu'il avait au bout de sa plume, comme l'éclair éclate brusquement, dans une campagne abrutie par l'orage.

●

Eschyle et Shakespeare se rencontrent dans les « trous d'ombre » et le jour de Délos est plus terrifiant que la nuit d'Elseneur.

●

En Grèce, la vie et la mort sont mêlées. Les heures y sont pareilles à ces étangs où on ne sait où finit l'eau, où commence la terre. Toute rêverie née au soleil d'Eleusis est une ardente méditation sur la mort, même si vous ne vous en doutez pas. *Surtout* si vous ne vous en doutez pas.

Sur cette terre, on se rend compte que les dieux nous ont caché combien il était doux de mourir pour que nous aimions la vie.

●

« La patrie est partout où l'on se trouve bien », dit Mercure dans *Plutus*. Je ne *vis* qu'en Grèce. Toute autre lumière que la lumière grecque m'est fatale. Pour exister, il me faut être aveuglé.

●

Œdipe a été malheureux, non pas parce que c'était écrit, mais à cause des racontars de la pythie. Ne croyez jamais les voyantes. Et puis, avouez que vous êtes bien naïfs de croire que l'énigme du Sphinx est la devinette imbécile qu'on vous rabache au lycée. Certainement il y a eu autre chose.

●

Pour la représentation de ma traduction d'*Hécube,* le décorateur avait ingénieusement dessiné les contours de l'Hellade sur la tunique d'Ulysse. Je voudrais que tout homme ait ce tatouage sacré sur le corps.

ANDRÉ DE RICHAUD.

POÈMES

DEMAIN

Crois moi ce jour viendra il viendra je le sais
quand tous les cris seront justifiés
et les odeurs tout ensemble exhalées
et cette couleur-là mourant dans celle-ci
et le soleil donnant tout son sang à la nuit.
Et quand viendra cette heure de l'amour
irrémédiable les pauvres dons des jours
deviendront grands perdus les mètres et les
[clefs.
De nouveau ton corps attendra renversé
dans l'immobilité parfaite de l'appel
et de nouveau je serai belle
comme au premier jour à jamais
belle comme une pierre.

SALUT

Pour Jacques Lemarchand.

Il y a trop de naissance
tous les jours perdent leur sang.
O quand la nuit quand l'absence
de l'absurde enfantement ?

Monde de fausse violence
vers l'espoir aux vieux relents
tu bats les murs de ton silence
perdu comme un enfant.

Vienne la fin de la peur
vienne le vent qui déboise
les montagnes du cœur

vienne la pluie forte et sournoise
ravinant le bonheur :
Ta vie se fend comme une ardoise.

Claudine Chonez.

LE CHEMIN

Le vent portait vers la montagne. Quand les heures sonnaient, Simon comptait les coups. Il sortait parfois, traversait le jardin et, du chemin, regardait dans la vallée. La ville était perdue dans le couvre-feu. Simon faisait quelques pas. Son pied reconnaissait une pierre, un creux, une touffe d'herbe. Ce chemin lui appartenait. Il le remontait tous les soirs pour revenir auprès d'Eva. Peut-être ce chemin était-il le véritable chemin. Simon savait déjà qu'il n'en est qu'un. Puis il se retournait, il retrouvait la lumière dans la fenêtre et la nuque d'Eva, derrière le carreau. Eva cousait, son visage frêle aux yeux courts et toutes les courbes de son corps ramassés en cet instant sur le banc, contre le mur. Eva n'était qu'une fable, mais Simon la répétait sans cesse et toute chose autour de lui la disait lorsqu'il passait.

Au dernier coup de onze heures, Simon pensa enfin au corps d'Eva. Ce corps aussi lui appartenait. Chaque nuit, il le reprenait avec la même adresse noire à le faire gémir. Sa douceur avait foudroyé l'espace devant Simon. Et Simon n'avait pas cessé depuis de considérer cette douceur comme la faiblesse du monde, comme le gouffre ouvert dans la pierre, l'eau et le bois. Ce corps ne résistait pas, ce corps entraînait Simon vers les régions du minerai, des îles, des fonds marins, vers tous ces pays inconnus où se reforme sans cesse la pérennité des choses et de la vie.

— Eva, dit Simon, tu n'as pas sommeil ? Il voulait qu'elle se lève, qu'elle marche vers le lit.

— Si, répondit Eva.

Elle se leva lentement, les yeux fixés sur Simon qui souriait. On entendit alors une rumeur de pas qui venaient du dehors. Simon ouvrit la main regarda vers le commutateur. Et un coup de feu, une vitre tomba. Eva poussa un cri. Elle porta sa main à son cou. Du sang coula sur ses doigts.

— Simon, cria-t-elle, aide-moi.

Elle se laissa retomber sur le banc et Simon, enfin sensé, bondit jusqu'à l'angle de murailles où se trouvait le commutateur. Il éteignit :

— Je ne savais pas, murmura-t-il, je ne savais pas qu'ils tiraient à vue sur les fenêtres éclairées. Es-tu... ? Il eut une brève hésitation.

— Ce ne sera rien, souffla Eva. Un mauvais coup de griffe. Surtout, ne crains rien pour moi.

— Ta blessure est grave ?

— Non, non.

— Tant mieux.

Simon s'était rapproché d'Eva dans l'obscurité. Il tâtait le bord de la table. Son genou heurta le bout du banc. Il se pencha et sa main trouva l'épaule d'Eva. Il fit « ah ! », comme s'il avait redouté de trouver une morte. La chaleur de la femme était encore là dans sa main, sa profondeur vivante aussi.

— Tu vois, fit-elle, répondant à son exclamation.

— Je vois, répéta-t-il.

Mais le bruit des pas avait repris au dehors. Il y eut un rire d'homme. Simon et Eva écoutaient. Cet homme qui avait ri allait-il venir frapper à la porte et menacer, et achever Eva ? Les pas s'éloignèrent. La lampe était éteinte.

— Je saigne. Eva parlait toujours à voix basse. Il va falloir que je me fasse un pansement. Tu m'aideras, Simon ?

— Oui.

Il la prit sous l'épaule, la souleva doucement et la conduisit jusqu'à la chambre. Là, les volets étaient fermés et il fit de la lumière. Eva souriait avec tendresse, au-dessus de son cou ensanglanté. Elle se regarda dans une glace et dit :

— Vraiment, ce n'était pas la peine.

Elle prit un linge dans l'armoire et elle se mit à nettoyer son cou. Il n'y avait qu'une mince plaie superficielle qui, déjà, ne saignait presque plus.

— Un souvenir, juste un souvenir, dit encore Eva.

Simon s'empressait autour d'elle. Mais, peu à peu, il prenait son visage fermé et ses gestes se perdaient dans quelque pensée dont il n'avait pas l'habitude. Eva aurait aimé avoir une blessure plus grave.

Simon finit par s'écarter d'Eva et il revint dans la pièce où tous deux se trouvaient au début de la soirée. Il ne ralluma pas la lampe. Mais il alla ouvrir la porte comme pour s'assurer que la patrouille allemande était bien partie. Il fit quelques pas sur le seuil, écoutant, regardant et, tout à coup, il se retourna et leva la tête.

« Simon, aide-moi », murmuraient les tuiles du toit. « Simon, aide-moi. Simon, aide-moi ». C'était comme si chacune des tuiles répétait à son tour la même prière. Simon se tint longtemps les yeux tournés vers le rebord du toit.

— J'ai aidé Eva, chuchota-t-il enfin. J'ai...

Il s'interrompit. Il découvrait soudain que ce toit ressemblait depuis l'hiver dernier à Eva blessée. A cette époque, Eva avait fait changer une tuile. Et la tuile neuve brillait depuis lors comme une blessure au milieu du toit. Elle saignait le sang du toit et c'était seulement maintenant qu'Eva, elle, saignait aussi son sang, qu'il percevait la prière du toit. Il ferma les yeux et baissa la tête comme un coupable.

« Simon, aide-moi, dirent alors les herbes du fossé, Simon, aide-moi. Simon, aide-moi. » Toutes les herbes se mettaient à parler, à supplier Simon. Simon se redressa, fit quelques pas rapides comme un homme pris de terreur et il se trouva soudain près du vieux mur de pierre sèche qui séparait la cour du chemin. « Simon, aide-moi. Simon, aide-moi ». Le mur parlait maintenant. Chaque pierre reprenait à son tour la prière d'abord formulée par Eva. Puis toute la muraille n'eut qu'une voix, elle fut elle-même un Simon aide-moi. Une vague clarté rôdait à travers la nuit et Simon put voir d'un coup d'œil cette muraille devenue phrase, devenue parole. Il la contemplait, les yeux grands ouverts et il en venait à constater que cette métamorphose ne changeait guère la muraille. Avec ses crevasses, ses brèches, ses dentelures, les innombrables sculptures de chacune de ses pierres, elle était faite depuis toujours pour devenir parole. Elle avait toujours été un peu la parole d'Eva suppliant Simon. Mais c'était seulement cette nuit qu'il voyait. Et il ne saisissait pas la significaion de ce qu'il voyait. « Que me veulent le toit, les herbes, la muraille ? songeait-il. Parlent-ils

pour eux, me demandent-ils aide pour eux ou pour Eva ? Sont-ils eux et ne sont-ils qu'eux, où sont-ils Eva ? Et sont-ils Eva comme elle est elle-même Eva, où dépendent-ils d'un troupeau mystérieux dont elle n'aurait que la garde et qu'elle accompagnerait à travers d'autres campagnes ? »

Simon contourna la muraille, franchit la porte qui donnait sur le chemin et là, il entendit le chemin. Lui aussi demandait de l'aide. « Simon, aide-moi » disait-il. Simon s'habituait peu à peu à l'obscurité. Des vents défaisaient un nuage et la lune se trouvait derrière. Simon apercevait les châtaigniers au milieu du pré de l'autre côté du chemin, il découvrait même les montagnes en avancée sur la plaine. Et à mesure qu'il retrouvait toute chose, toute chose sortait de son infinie léthargie et se mettai à parler, disant : « Simon, aide-moi ».

« Ah, gronda Simon, je suis prêt à vous aider, je vous aide, oui, je vous aide, mais taisez-vous, taisez-vous ».

Les montagnes au loin, dans la nuit, étaient campées maintenant chacune comme la phrase prodigieuse. Chacune était un nouveau Simon aide-moi. Mais les vents renouèrent le nuage sur la lune et la nuit redevint épaisse. Alors il n'y eut plus qu'une seule phrase prononcée en même temps par des millions de voix qui n'en formaient qu'une. Le monde entier suppliait Simon.

Et Simon, à la vérité, ne pouvait rien. Il marchait à grands pas à travers une prairie humide. De hautes herbes lui fouettaient les mains qu'il avait pendantes. Un insecte le heurta au front. Il s'arrêta enfin. Où devait-il aller : Que pouvait-il entreprendre ? Tout à l'infini n'était que Simon aide-moi. Tout n'était qu'Eva. Devant cette constatation effrayante, Simon se décida à abandonner les montagnes, les châtaigniers, la muraille, les herbes, le toit, et à revenir auprès d'Eva, la source de tout, peut-être aussi l'explication de tout. Il repassa le chemin et rentra.

Eva s'était allongée sur le lit sans se dévêtir et elle somnolait. Elle ne bougea pas quand Simon s'avança vers elle. Simon hésita un moment. Allait-il la réveiller ? N'était-elle pas épuisée ? Le sang qu'elle avait perdu ? Mais bientôt il la touchait doucement à l'épaule et demandait :

— Tu n'as pas la fièvre. Ta blessure ?

Eva répondit :

— Je vais me déshabiller. Ensuite, je dormirai et demain tout sera oublié. Simon, aide-moi.

Elle tenait entre ses doigts le bas du vêtement de laine qui lui enveloppait les épaules et la poitrine et elle le tirait à petites secousses vers le haut, invitant ainsi Simon à intervenir. Simon se pencha sur elle et enleva le vêtement. Il s'en prit ensuite à des linges légers et le corps d'Eva, peu à peu, surgissait dans sa vérité.

— Ce n'est rien, dit Eva.

Un geste trop brusque avait fait se rouvrir la plaie qu'elle avait au cou. Le sang coulait de nouveau, mais faiblement, mais avec des hésitations éblouissantes. Simon, stupéfait, considérait ce sang comme l'enfançon de l'univers qui se mettrait à marcher en titubant. « Oui, oui, marmotta-t-il, ce sang me vient de derrière la douceur de la peau d'Eva. Il sort des gouffres vers lesquels cette douceur m'emmenait sans cesse quand j'aimais Eva. Il arrive de très loin. Il a fait un très long voyage. Mais, pourtant, comme il est jeune, comme il est faible, innocent, incapable de voyager seul ! On a dû le conduire jusque là. Et c'est le monde qui l'a conduit ». Eva, après s'être essuyée, venait de se détourner de Simon et elle commençait de dormir. L'homme était heureux de rester seul en face de ce sang et de ce corps infini. Il devinait le voyage du sang. Il entrevoyait des montagnes penchées en avant, pareilles à des nourrices et qui le soutenaient à travers la nuit. De grands arbres se penchaient aussi et dirigaient sa marche. Des buissons s'écartaient pour le laisser passer et ensuite se mettaient à marcher derrière lui. Il se formait ainsi un immense cortège qui avançait du fond de toute chose et qui allait s'arrêter, autour du filet de sang apparu sur le cou d'Eva et attendre en regardant Simon. Simon prévoyait qu'il se trouverait alors dans l'attitude d'un accusé et qu'il devrait se défendre. Il respira profondément, remua un peu ses épaules, joignit ses mains derrière ses reins et resta immobile et triste.

Le sang ne coulait plus sur le cou d'Eva. Lui aussi paraissait attendre. Toute la chambre n'était qu'une attente solennelle. Seule, Eva dormait parce que seule elle n'avait rien à attendre. Elle était déjà ce qui venait.

Il n'y eut aucun bruit, aucune ombre ne bougea sur le papier des murs, pas une mouche ne se leva de son sommeil et tout à coup Simon vit une montagne devant lui. Elle se trouvait toute proche d'Eva. Elle avait sans doute longtemps voyagé car elle portait des nappes de poussière sur les épaules. Simon la regarda avec

attention. Il la reconnaissait. C'est là que, l'autre été, il avait aimé Eva pour la première fois. Mais il reconnaissait d'abord ce qui concernait Eva dans cette montagne. C'était l'enseigne d'un hôtel au fond d'une prairie en pente. Il lisait : « Hôtel du Cerf d'or ». Il épelait aussi, car cela était autant écriture que présence, la fontaine qui coulait nuit et jour sur la place d'un village, les grands fouets d'hirondelles qui battaient le ciel, la forêt de sapins qui commençait à cent pas de l'hôtel et qui s'étendait jusqu'à l'horizon avec des nœuds de route, des toits de métairie, des appels de clairière. Il voyait aussi des visages, il leur retrouvait un nom. « Voilà Farron, le boulanger, Dupuis, le menuisier, Barare, le braconnier ». La lumière de l'été se trouvait aussi dans la chambre d'Eva. Simon la découvrait accrochée aux toits, aux volets des fenêtres, au visage des gens qui allaient et venaient. Puis cette montagne perdit de son ampleur et, à côté d'elle, surgit un chemin dans une plaine. « Ah, ah » fit Simon. Il faillit réveiller Eva pour lui montrer ce chemin et cette plaine. C'est là qu'un soir il avait ressenti le désir de battre Eva. Ils ne s'aimaient que depuis quelques semaines et Eva menaçait Simon de le quitter, de s'enfuir. Elle disait : « Simon, tu es un homme insaisissable. Tu ne me rendras pas heureuse. — Pas heureuse, avait-il répondu, je ne cherche que le bonheur, le tien autant que le mien. Laisse-moi faire. Ai confiance en moi. Nous serons heureux. On ne peut pas empêcher d'être heureux un homme et une femme qui veulent être heureux, qui veulent, tu m'entends bien ? » Et Simon, maintenant, se retrouvait en face de ces haies de ronciers et de noisetiers qui bordaient le chemin dans lequel il avait exposé à Eva son ambition la plus certaine, en face des genévriers nains qui, à la faveur du crépuscule, s'étaient mis à errer sur l'herbe rase et qui erraient encore sur la même herbe devant les yeux de Simon. D'autres lieux du monde vinrent se ranger dans la chambre d'Eva. Il y eut des rues d'une ville, des magasins, des salles de cinéma. Parfois, une pierre solitaire arrivait, pressée, orgueilleuse, et elle se faisait une place entre la montagne et la plaine et la ville. « Que me veulent ces pierres », se demandait Simon. Il réfléchissait quelques minutes et il se rappelait. Sur l'une, il s'était assis tenant Eva sur ses genoux. Contre d'autres, Eva avait buté en poussant un petit cri que Simon réentendait nettement. Ou plutôt, il le voyait écrit, dessiné près de la pierre, comme une fleur dans un dessin d'enfant.

Mais Eva accomplit un geste obscur à travers son sommeil et tous les lieux présents dans la chambre ac-

complirent ensemble le même geste. Simon comprit alors qu'Eva était à elle seule tout l'espace, que l'espace ne pouvait exister que par elle et en elle. N'était-ce pas soudain d'une éclatante évidence ? Puisque la montagne de leurs premières journées d'amour, le chemin de leur première dispute, et ces pierres, se trouvaient là rassemblées dans cette chambre et dans le geste d'Eva, il ne pouvait y avoir ailleurs qu'apparence et illusion. Il ne pouvait même pas y avoir d'ailleurs. La véritable étendue se trouvait là. Les distances, les routes n'étaient qu'une fabuleuse erreur dont s'amusaient les vivants et dont ils se distrayaient de leur responsabilité.

Simon sursauta et s'approcha davantage d'Eva afin de la mieux contempler. Il aurait aimé qu'elle bougeât, qu'elle étendît un bras, qu'elle dépliât sa main, qu'elle déplaçât l'un de ses genoux. Il aurait pu vérifier si tout l'espace répondait bien à ses gestes. Mais Eva dormait bienheureusement. Simon qu'elle aimait ne se trouvait-il pas auprès d'elle. Cette présence pour elle suffisait à tout, dispensait de tout mouvement jusqu'au dernier de ses muscles.

L'immobilité d'Eva poussait Simon à poursuivre sa méditation. L'apparition brutale du sang de la femme l'avait exaspéré et il n'osait pas, comme il l'avait fait tant d'autres nuits, la prendre dans ses bras et la réveiller avec des baisers. Et il lui en voulait secrètement de la découvrir maintenant à la tête de tout l'espace comme si sa légère blessure l'avait divinisée. « L'espace, reprenait-il, l'espace ne serait donc que l'effet d'un manque de mémoire, une insuffisance de la mémoire, un oubli. Nous oublions. Nous oublions, ici un pan de montagne, ailleurs une plaine que traverse un chemin bordé de ronciers et de noisetiers, ailleurs encore un caillou, un passage d'oiseau. Oubli. Oubli. Si nous n'oublions pas ces choses, elles ne seraient pas ensuite égarées dans cette invisible toile que nous appelons l'espace et qui n'est, en vérité, qu'une sorte de toile d'araignée dont nous sommes à la fois l'auteur et le centre. Cette toile, à certaines heures, peut s'enrouler toute autour de nous, rentrer même en nous, et tout ce qu'elle contient et qui semblait lointain, revient en nous, s'installe en nous, dans l'espace véritable qui ne possède ni chemins, ni plaques indicatrices, ni mesures possibles et dans lequel il faut toute une vie pour trouver la voie qui nous convient. Oui, continuait Simon, et maintenant il se tenait courbé en avant, le visage tout proche de celui d'Eva qu'il examinait en tremblant, oui, je découvre ainsi l'espace d'Eva, j'admets qu'Eva dispose d'un espace à elle, mais en même temps j'arrive à cette autre conclusion

qui est épouvantable : si Eva possède un espace à elle, je possède le mien, je dois le posséder, et chaque homme et chaque femme doivent aussi posséder le leur. Et chacun cherche sa voie en soi, là où il ne se sent pas définitivement aveugle. Mais chacun ne peut la chercher qu'en soi et pour soi. Nul ne peut donc rien pour autrui. Nul ne peut rien espérer d'autrui. Alors que signifie cette phrase : j'aime Eva. Que veut dire : Eva m'aime. »

Simon se redressa, s'éloigna d'Eva et dit à voix haute, espérant que le son de sa voix l'aiderait à comprendre : « J'aime Eva ». Il répéta plusieurs fois ces paroles.

— Je t'aime, fit Eva au fond de son sommeil. Elle se tourna un instant vers Simon, ébaucha un sourire et, se détournant de nouveau, ne fut plus qu'une femme endormie.

La montagne s'était éveillée en même temps qu'Eva. Autour d'elle, des lambeaux de plaine, des chemins, des arbres, des pierres bougeaient en silence. Puis la montagne se mit à regarder avec une étrange fixité du côté de Simon. Un frisson parcourut les épaules de l'homme. Il se découvrait comme s'il parvenait au sommet du monde, comme si le monde entier avec ses immenses troupeaux d'hommes dépendait uniquement de lui. Il se sentait responsable à l'infini. Il s'accusait de l'existence du monde cruel. En même temps, il se réjouissait de cette existence, car il la jugeait soudain irremplaçable. Si ce monde n'était pas tel qu'il le voyait, et justement battu par l'horreur, Eva ne serait pas, lui-même ne serait pas, l'amour non plus.

— Simon, appela Eva.

—Je suis près de toi, répondit-il. Il souriait mais il était déjà désespéré. Eva ne l'avait pas appelé avec sa voix habituelle. Sa voix était lointaine et toute écrasée par les vents et par les astres. Et Eva ne le regardait pas, ne bougeait pas apparemment.

— Simon, reprit-elle, as-tu compris que j'ai failli mourir ?

— Non, dit Simon. On ne meurt pas d'une éraflure. Mais il vacillait, il devinait qu'Eva était tournée du côté de la responsabilité dernière.

— Une éraflure au côté gauche du cou.

Simon réfléchit un instant et approuva :

— Oui.

Mais Eva, de la voix d'une femme qui se rappelle avec peine :

— Tu m'as dit : Eva, n'as-tu pas sommeil ?

— Oui, je t'ai dit : Eva n'as-tu pas sommeil ?

— Je t'ai répondu : si.

— Et tu t'es levée, tu t'es levée lentement, en me regardant. Pendant que tu te levais, les hommes approchaient de la fenêtre de notre maison. L'un d'eux prenait son arme, visait, tirait.

— Oui, dit Eva. Et s'il avait tiré un peu plus tôt, je n'aurais pas été blessée. Je n'aurais pas été blessée non plus, Simon, si tu ne m'avais pas appelée à l'instant où tu l'as fait.

— Que veux-tu dire ! demanda Simon.

— Je ne veux rien dire. Je ne dis jamais rien. Tu venais sans doute de te rappeler le jardin, la cour, le chemin et tu avais besoin d'eux pour aller t'étendre dans notre lit et tu les ramenais à toi et en les ramenant à toi tu as ramené cette patrouille allemande qui passait justement là et qui avait l'ordre de tirer dans les fenêtres allumées.

— Oui, chuchota Simon, effrayé, ils avaient l'ordre de tirer sur... Mais, Eva que veux-tu dire ? J'ai peur.

— Je n'ai pas eu peur, dit la femme toujours immobile et détournée de l'homme. Je n'ai jamais peur des patrouilles allemandes. Elles appartiennent au hasard, de même que les armes, la poudre et les ordres donnés par les officiers, de même les orages, les rochers s'éboulant et tout. Mais les hommes et les choses sortent du hasard et entrent dans notre pouvoir quand nous réduisons l'espace, c'est-à-dire l'un des éléments fondamentaux du hasard, à nous, quand nous le rassemblons tout entier en nous. Ainsi...

— Hein ! sursauta Simon. L'espace ? Toi aussi, l'espace ?

— Ainsi, tout de même, ces patrouilles qui circulent dans les portions d'espace qu'un être que nous aimons et qui nous aime ramène à lui avant de s'endormir, n'ont-elles pas quelque chose d'effrayant, ne sont-elles pas dangereuses ?

— Tu m'accuses. Ai-je voulu ta mort, Eva ?

— Tu ne veux pas ma mort. Je sais que tu ne la veux pas. Je sais même que je le sais. Tu vois quelle confiance j'ai en toi. Confiance première : je sais que tu ne veux pas ma mort. Confiance seconde, c'est-à-dire absolue : je sais que je le sais. Tu m'entends bien, Simon ?

— Oh, je t'entends.

— Hélas, tu ne m'entends, sans doute encore, que dans le sens coutumier du verbe entendre. Tu dis que tu m'entends mais tu penses que si je m'étais dressée un peu plus à gauche quand tu m'as appelée, je serais morte de cette balle qui m'aurait alors traversé le cou de part en part. Et tu crois que tu as failli me tuer en m'appelant. Mais même si j'étais morte ainsi, ma mort n'aurait pas été une mort vraie. N'aie donc pas de remords, ne t'accuse pas. Tu parles, tu penses encore avec des mots qui ont des jambes et le souffle long, qui courent les landes et les bois, qui agitent les bras sur les horizons. Tu vois : des mots sans appartenance et sans vérité. Pourtant, je mourrai par toi.

— Non.

— Je mourrai par toi parce que, t'aimant, je ne pourrai trouver que par toi ma voie dans le pays qui ne possède ni chemins, ni plaques indicatrices, ni mesures possibles et dans lequel il faut...

— Non, cria Simon, tais-toi. Il était déchiré d'entendre prononcer par Eva les paroles qu'il n'avait murmurées que pour lui seul un moment plus tôt. Je ne t'ai jamais appris cela et tu n'as pas le droit maintenant de me le dire.

Eva gardait toujours une immobilité de pierre. Simon se rapprocha d'elle de nouveau, il contourna le lit afin de se trouver en face d'Eva et de voir son visage. Ce visage, avec ses yeux clos dont la lumière lavait les grands cils noirs, était extraordinairement vivant, vivait de l'inimitable vie des morts. « Ainsi doit-on apparaître au sommet du monde, dans la révocation définitive de l'erreur, de l'espace, songeait Simon, ainsi serai-je sans doute moi-même un jour. »

Mais Eva reprenait avec une obstination qui elle aussi ne pouvait appartenir qu'aux morts :

— Je mourrai par toi et seulement par toi parce que je trouverai par toi ma voie dans ce pays que nous savons, et parce que ma voie, comme la tienne, comme celle de chacun, ne mène qu'à la mort. Ah, Simon, je parle de la mort véritable, de la mort authentique

dont chacun serait à la fois le juge, le témoin et le greffier, de la mort de ceux qui ne disent pas : je sais que je suis mort, mais qui proclament : je sais que je sais que je suis mort. Et ce savoir au second degré ressemble terriblement à une résurrection. Il y eut un silence. Toute chose était redevenue immobile dans la chambre. Les cils d'Eva étaient comme des anges attentifs. Et à une condamnation, reprit-elle. Car il n'y a de condamnés et de responsables, Simon, de responsables de quelque chose, que ceux qui savent qu'ils savent. Pour eux, rien ne finit jamais. Ils ont le temps. Maintenant, nous avons le temps.

— Cette nuit aura été une grande nuit. Mon sang a coulé sur mes doigts. Grâce à lui, nous avons rassemblé l'espace. Je t'ai aidé. Tu m'as aidée. Nous avons compris que nous ne marchons qu'en nous, que nous ne marchons que vers la mort. Fais donc que je rencontre ma mort au meilleur de moi, là où je passerai sûre de toi et sûre de moi.

Simon écouta encore mais il n'entendit plus rien. Un mouvement très doux passa dans les cils d'Eva. Elle ouvrit les yeux. Elle dit :

— Regarde ma blessure. Je ne suis nullement en danger. Il faut que tu dormes.

Elle souleva un bras, passa sa main sur son cou et s'endormit de nouveau.

Voilà le repos, reconnut Simon, voilà la nuit. Les mouches de l'aube se mettaient à bouger dans les volets. Eva ne me parle plus comme moi-même. Elle parle comme Eva, comme les femmes qui vont par les chemins, qui ont les yeux ouverts et vides, une odeur, des seins, des cuisses, qui savent faire l'amour. Et il obéit. Il s'étendit sur le plancher de la chambre. Il avait besoin de la dureté du bois. Il cherchait au delà de ce bois le rocher et le sable et en eux ce chemin qui échappe à la parole et où l'on peut être.

PIERRE DELISLE.

POÈMES

DU FOND DES LARMES

L'anxieux le dévoré
a sa tête crispée sur l'aube
La pluie pour le bercer
la mort pour le venger

Dans le creux de la main
un piège
un miroir vivant pour le ciel
une noix pure
avec le seul mystère
de la tendresse et du chagrin

●

QUELQUE PART

Il est à genoux
pour qu'on ne le voie pas
Il est à genoux
une étoile sur chaque plaie

Sa voix se confond enfin
avec le ciel
un pauvre petit ciel
de ce monde

Il est à genoux dans le monde
près d'une table de cuisine

Quand vient la nuit il passe outre

VILLE

Cette ville
a des cerceaux d'argent
des lèvres de plaisance
des regards poignardés

Cette ville
est difficile et vaste
Ses escaliers de plumes
sa distance d'azur
seraient pour qui

●

1945

Une corbeille déroulée
une corbeille sans neige

Les fautes sont de l'autre côté
et ce ne sont pas des fautes
Ce ne sont
qu'amertumes aux volets clos
des visages huilés
en deçà des choses

L'horloge secoue le vent
dans le vernis de sa paresse
les dents
les doigts
transvasent des secrets
L'année entière bascule
et le remords ouvre des yeux
piqués d'hiver
à fleur de vagues

des yeux des yeux libres
enfin livrés à leur éclat

POEME

L'auberge à vendre
parle seule
emmêlée à ses lignes de vent
à ses hivers

Une rosace sur l'étang
perd peu à peu ses plumes
à des fins solaires

Pas de pitié
l'amour se perd
au coin des bois
dans le foin lumineux
dans sa plus belle robe

Sonnez hautbois
aboyez chiens heureux
dans la houle impuissante
éclatez éclatez
voix de la fête sérieuse

Saisissez la nuit par surprise
et vos mains seront pleines
et vos mains brilleront

Seul l'hiver sera grand
pour celui qui cherche la nuit
au coin des bois
seul l'hiver sera bon
pour l'enfant sans regard
pour ses mains de silence

STIGMATES

Sage folle
Racine ciselée

Le temps est beau ta hanche
éclate
en spirale solaire

Près de tes seins
la main est morte coupée
et chante vers l'enfer
mais plus haut
détachée dans le ciel de l'épaule
une fleur
qui n'est plus qu'un plaisir
une fleur
où mourra ton visage

GÉRALD NEVEU.

EST-CE
LA LUEUR D'UN ÉCLAIR ?... [1]

Poème Mystique d'IBN AL FARIDH

Est-ce la lueur d'un éclair qui a brillé dans la plaine, ou un flambeau que j'ai vu s'allumer sur les hauteurs du Nejd ?

Ou bien est-ce Laïla al 'âmiriya qui, se dévoilant la nuit, a changé le crépuscule en aurore ? (2).

O toi qui es monté sur une chamelle vigoureuse, sois épargné par la mort ! Si tu franchis des chemins difficiles et des rivières pleines de cailloux, (3)

Et si tu prends le Val des Arâks, bifurque vers une vallée que j'y ai connue spacieuse.

A l'Orient des Deux Montagnes, à droite de ce Val, arrête ta monture et va vers son emplacement parfumé (4).

Lorsque tu seras parvenu aux montées du tertre de sable, alors demande un cœur qui est tombé dans le lit du torrent (5).

Donne le salut de ma part à ses gens et dis-leur: « Je l'ai laissé brûlant de la soif de votre présence. »

Ibn al Fàridh, naquit au Caire en 577 (1181), passa une quinzaine d'années à la Mecque, mourut au Caire en 632 (1235). Son tombeau vénéré est l'une des sept stations où l'on fait, au Caire, pendant le ramadhân, la récitation du Coran.

Son dîwân a été souvent commenté. Il comporte essentiellement un long poème métaphysique, la Grande Taiya, dont les *Cahiers du Sud* ont donné un passage en janvier 1943 et une vingtaine de quacidas d'une quarantaine de vers en moyenne, parmi lesquelles le poème que nous publions.

O habitants du Nejd, n'y a-t-il point de pitié pour un prisonnier d'amour qui ne veut pas de libération ?

Que n'avez-vous envoyé à l'amoureux un salut confié à la pureté des vents du crépuscule ? (6).

Un salut qui vivifierait celui qui croyait que votre départ était une feinte et que la feinte était un jeu de courte durée (7).

O toi qui ne cesses de blâmer l'amoureux dont tu ignores tous les projets, puisses-tu ne pas réussir !

Tu t'es fatigué à conseiller celui qui ne veut ni bonheur ni délivrance (8).

Cesse, malheureux ! Fuis celui dont les entrailles sont cruellement déchirées par les grands yeux (9).

Tu étais un ami cher avant que tu ne te mêles de me donner des conseils. As-tu jamais vu un amoureux se plaire avec les donneurs de conseils ?

Si tu veux me réformer, sache que moi je ne veux rien changer, pour ce qui est de l'amour, aux penchants de mon cœur.

Que veulent donc les censeurs quand ils blâment celui qui, renonçant à toute retenue, a trouvé l'allègement et le repos ?

O gens de ma tendresse, celui qui désire votre union peut-il espérer que son esprit se réjouira dans la paix ?

Depuis que vous vous êtes cachés à mon regard, mon gémissement a retenti lugubrement dans tous les environs de Miçr.

Lorsque je pense à vous, je chancelle, comme si cette pensée suffisait à me rendre ivre.

Et lorsqu'on m'a demandé d'oublier mes engagements envers vous, mes entrailles sont restées sourdes à ces invites (10).

Bénis soient les jours passés avec les amis qui faisaient la joie de nos nuits !

Le pâturage réservé était ma patrie ; les gens du Nejd étaient ma compagnie chère et l'accès à toutes les eaux de cette contrée m'était permis.

La société de ses habitants était toute mon ambition, l'ombre de ses palmes était ma joie et le sable de ses deux vallées mon bonheur.

Où est ce temps délicieux ? Où ces jours durant lesquels j'étais heureux et sans fatigue.

Je le jure par la Mekke, par la station (d'Abraham) et par celui qui vient visiter la Maison sacrée en s'acquittant rigoureusement de tous les rites !

Jamais les souffles du vent d'est n'ont courbé l'absinthe des collines sans m'apporter de vos parfums (11).

Traduit par BACHIR MESSIKH.
ET ÉMILE DERMENGHEM.

1) Nâbolosî, qui commente ce poème selon la tradition çoufie et l'école d'Ibn 'Arabî, interprète « l'éclair » comme l'Existence de la Vérité et la « plaine » comme le monde des corps constitué par les substances et les éléments. La « lueur » est l'Esprit insufflé dans les corps humains ; les « hauteurs » sont les esprits ; le « Nejd » est le corps purifié ; le « flambeau », l'ordre de Dieu dirigé sur le monde des esprits qui brille grâce à lui.

2) L'apparition de l'Existence réelle a fait succéder une « lumière existentielle » aux « ténèbres néantielles » des apparences.

3) Le disciple, maître de soi, dompte son âme par l'ascèse, la contradiction du désir, la patience, etc., et marche de station en station vers la connaissance.

4) Tant qu'il demeure dans une station, il n'est pas encore arrivé à la connaissance. Le « Val des arâks », Na'mân al arâk *(capparis sodada)*, c'est la sortie des vicissitudes de la création et l'entrée parmi les irradiations divines. La vallée spacieuse est celle de la manifestation des Noms divins, sans limite comme les traces divines et débordant de sciences illuminatrices.

Les « deux montagnes », Alamaïn, sont l'âme et le cœur de l'homme. L'Esprit insufflé dans le cœur apparait dans l'âme. A l'emplacement de la Droiture, sont réunis les Attributs de la Majesté (*jalâl*) et de la Beauté (*jamâl*). (les attributs de la Rigueur et ceux de la Miséricorde, dans l'Arbre Séphirothique de la Cabale ; les aspects bienveillants et les aspect terribles de la manifestation universelle).

5) Devant l'ensemble des Noms et Attributs divins unis dans l'Essence, les attributs individuels s'effacent dans la présence de l'Existence, la manifestation du Secret resplendissant et l'Ordre qui subjugue.

6) A propos du « salut » et du « vent pur », symbole de l'Esprit, le commentateur cite les versets du Coran (XIX, 34) concernant Sidna 'Isa, Jésus, « esprit de Dieu » : « Le salut sur moi le jour où je suis né, le jour où je mourrai et le jour où je ressusciterai ».

7) Le profane, le « distrait », est vivifié, rendu à la vie, par ce salut car il croit à la dualité de l'existence ; mais l'initié à la doctrine de l'unité de l'Existence, qui sait qu'il n'y a pas de séparation, n'est pas vivifié par cette Ruse divine ; il en meurt.

8) Mot à mot : « il ne voit pas venir » la délivrance, parce que, absorbé dans la contemplation des manifestations de son Seigneur, il ne voit rien hors de Lui qui puisse le séparer de Lui, ou changer essentiellement son état par rapport à Lui. Cela revient en somme à la position d'un saint Jean de la Croix et des mystiques qui professent l'indifférence aux charismes ou aux sécheresses et la pure adhésion à la Volonté divine.

9) Les yeux de l'Existence réelle absolue, à côté de laquelle toute chose est périssante et sujette à l'annihilation.

10) Ces engagements sont ceux du Pacte primordial des âmes, qui, dans les reins d'Adam, ont reconnu solennellement Dieu pour leur Seigneur (Coran, VII, 171). La séparation dont il vient d'être question n'est qu'apparente. En réalité, Dieu n'est jamais absent, puisque l'âme est en lui. « Où que vous soyez, Il est avec vous » (Coran, LVII, 4).

11) Commentant l'ensemble de ces derniers vers, Nâbolosî dit que le *himâ*, le pâturage réservé, représente la présence totale des Noms et Attributs divins. C'est sa patrie, car il y est connu et mentionné depuis toujours et à jamais, tandis que le séjour de ce monde est un lieu de passage, non une patrie.

L'ombre des palmes, signifie les traces des réalités du Savoir (le monde des Idées platoniciennes) c'est-à-dire la création. « N'as-tu pas vu comme Dieu a étendu l'ombre ? » dit le Coran (XXV, 47). La « joie » du poète et pour le commentateur l'occasion de comparer la création à un morceau de musique. Ces « traces » sont des sons entraînants parce qu'émis en mesure par l'activité de l'Ordre divin. Dieu a dit (Coran XV, 19) « Nous avons étendu la terre et y avons jeté les montagnes et y avons fait pousser toute chose en mesure ».

Les « deux rivières » sont la *chari'a* et la *haqîqa,* (c'est-à-dire l'islam exotérique et ésotérique), la loi religieuse juridique formelle et la voie de la réalisation métaphysique, « chacune d'elles étant une vallée qui sert de chemin et où l'on trouve des sciences divines révélées ». Le verset coranique XVII, 72 : « Nous avons honoré les fils d'Adam et les avons portés sur terre et sur mer », symbolise, dit Nâbolosî, ces deux voies.

Le vent d'Est représente l'Esprit suprême qui procède de l'Ordre divin, et vient de l'Orient du Soleil Unique. Il transporte les souffles embaumés vers les esprits de ceux qui sont engagés dans la Voie.

“INTÉRIEUR”

Gabriel Bertin habitait rue Devilliers, en face des jardins suspendus de la rue Croix-de-Régnier, tout près d'une petite chapelle ombragée par des pins et aujourd'hui disparue. Au coin de la rue, s'élève une maison décorée de sculptures bizarres, construite, dit une inscription, par un « architecte sachant tout faire, même sans diplôme ». Ce décor à la fois bourgeois, poétique et légèrement baroque, convenait bien à Bertin ; il illustrait agréablement le début et la fin de nos promenades.

J'avais connu Gabriel Bertin il y a une vingtaine d'années, à *Fortunio,* qui devait devenir *Les Cahiers du Sud.* Dans certains petits bars du quai de Rive-Neuve, ou dans des cafés sans prétentions littéraires, il me communiquait des poèmes en prose précieusement ciselés, que publiaient diverses revues et dont il ne se souciait pas davantage. Ses maîtres étaient alors Baudelaire, Aloysius Bertrand, Gérard de Nerval. Plus tard, Bertin écrivit des poèmes en vers libres, tels que celui-ci, dont je crois avoir eu la primeur :

Pierrot à l'anguleux désespoir
tendu comme une étrave vers la lune
aborderas-tu jamais les planètes mortes
que l'éternité illumine

Reste sur la terre ô spectre de farine
à tes grelottantes amours
Reste dans le salon du bourgeois pauvre
où l'on est si gentil pour toi

Ma mère chaque jour t'apporte des fleurs blanches
des graminées des marguerites
Tous les biens des prairies que tu peux respirer
et qui font du soleil dans ton âme plaintive.

Je cite moins cette poésie pour sa beauté littéraire que pour les images qu'elle rappelle : la salle à manger où les meubles bourgeois voisinaient avec des peintures et des gravures, l'armoire pleine de livres et de disques, le buffet où traînait une reproduction des *Aveugles* de Breughel, les fleurs près de la fenêtre ensoleillée.

Le pierrot à qui est dédié ce poème est une statuette d'argile rose fixée au mur et un peu semblable par son attitude à une figure de proue. Il avait été offert à Bertin par un sculpteur de ses amis, un artiste singulier qui lui envoyait, du *bled* tunisien des lettres curieusement illustrées. A Marseille, ce sculpteur habita avec sa femme, du côté de la Corniche, une demeure étrange. Je crois me rappeler que Bertin me parla d'une sorte de grotte où chantait un phonographe. Mes souvenirs sont imprécis, mais ils s'accordent avec le caractère de ces êtres incertains, et avec la figure de Bertin lui-même, que la vie d'avant-guerre introduisit plus d'une fois au milieu d'existences d'une poétique irréalité. Ces existences ressemblaient à celles des personnages que Bertin imaginait dans ses contes et ses pièces de théâtre, où le rêve s'allie intimement à la réalité bourgeoise, ou, plus précisément, sort de cette réalité et la transforme en une semi-réalité qui « aurait pu être ».

Où est finalement la réalité véritable ? Et quelle part revenait au juste, en Gabriel Bertin, à l'apparence du bourgeois discret, fin et ponctuel ? Pour tenter de le deviner, il fallait connaître aussi bien que ses œuvres, les fleurs de sa salle à manger, les livres, les meubles, les tableaux, le pierrot d'argile.

ABEL VALABRÈGUE.

LE JOURNAL DES JEUNES PERSONNES

Près d'une flûte de cristal
Une femme à l'âme d'eau pure
Contemple le songe hivernal
De la mer paisible et peu sûre

Orgeats grenadines et menthes
Sorbets délicieux doux sirops
Emoi des fragiles amantes
Venues trop tard parties trop tôt

Vos couleurs que le temps efface
Gardent le ton des derniers jours
Il ne reste plus que l'espace
Pour vos indolentes amours.

Les Patineurs qui voyageaient
Jadis sur la piste d'érable
Sont devenus des naufragés
Que le temps recouvrit de sable

Cherchez-les donc vous trouverez,
Lisait-on dans les devinettes
Mais les images serinettes
Ne découvrent point leur secret.

Je songe à l'indolente Alberte
Si dédaigneuse en ses atours
Qui marchait sous les feuilles vertes
Après avoir fait mille tours

Aux sons des valses plantureuses
Belles comme une fin d'été
Son visage désenchanté
Se refusait aux voix heureuses

Les beaux cavaliers sont partis
Pour la vieillesse ou pour la guerre
Mais je ne savais pas naguère
Qu'ils étaient tous ensevelis

Ma pensée incline au silence
Que la mort leur a préparé
Et la tombe de leur absence
S'inscrit sur le sable doré.

LEGENDES

La douce maison du mensonge
Au bois craintif du bois joli
Où l'on tourne la clef des songes
Dans la serrure de l'oubli.

Les biches vont silencieuses
En processions capricieuses
Au bord du miroir engourdi
Pour y capter la forme pure
Que leur a léguée la nature
Afin de tromper son ennui

Derrière la vitre éplorée
Un profil de reine s'incline
Déjà l'étoile matutine
Sautille au-dessus de l'orée
Du bois dormant du bois charmant
Qui tient lieu de prince et de belle
Aucune voix ne les appelle
Les échos meurent dans le temps

Reine d'exil biches enfuies
Clairs mirages abandonnés
Des légendes perdent la vie
Sans avoir jamais existé

La fête brûla dans le givre
Les brandons furent dispersés
Sur l'esplanade que délivre
Le vent terne des trépassés

Un fanal entre en agonie
Sur son front quelle triste pie
Mène le branle noir et blanc
Ah, que vous dirais-je maman
De ce grand tourbillon sauvage
Mêlé de lune et de nuages
Dans le chaudron cuivreux du temps.

Ce qui périt pourtant demeure
Au faîte des hautes maisons,
Aucune lucarne ne pleure
L'œil de bœuf a toujours raison

Un tendre geste m'accompagne
Par les méandres du matin
Et l'aube venue des campagnes
Me soutient dans son clair lointain

Au cœur la crainte est abolie
Les obstacles sont renversés
Un bonheur de mélancolie
Monte la garde du passé

GABRIEL BERTIN.

LA MORT, CETTE BAGATELLE

A JEAN PAULHAN,
qui n'ignore pas les naïvetés
du petit gars de Saint-Gilles.

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye...

Non, Hiéronymos, la mort est une douce rigolade. Seule, la douleur a quelque raison de nous épouvanter. Montaigne le pensait. Il osa même le dire. Ce demi-juif timide avait une audace de fanatique, bien qu'il avouât n'être courageux que jusqu'au bûcher, — exclusivement.

Après m'être longtemps laissé prendre à l'attrait du vertige métaphysique — l'attrait de la chute pour le parachutiste — je me demande d'où vient l'effroi de Pascal, étendu il est vrai sur la couche où il devait mourir.

Mais si j'avais su faire chanter ce beau vers qu'il prit la précaution de noter sur son calepin de grabataire, peut-être en eussè-je été fier au point que le positivisme m'eût été, comme à lui, pour jamais interdit. Il suffit de peu pour orienter une foi. Lorsque Rousseau, venu voir Diderot, attendait l'ouverture de la prison de Vincennes en pensant au sujet de concours proposé par l'Académie de Dijon, s'il n'avait aperçu le germe de la gloire au fond d'un paradoxe il ne serait peut-être jamais devenu notre Jean-Jacques. Et qu'importe que l'idée de l'antithèse lui ait été suggérée par Diderot comme le prétendent certains chicaneurs de l'histoire littéraire. Dans un cas comme dans l'autre, il m'apparaît comme un Jean de lettres orienté par l'événement. Bien pauvres mages que les arrangeurs de mots, girouettes dont se jouent l'ambition, l'orgueil, la vanité, ces deux cents familles de l'âme.

Une rigolade, la mort ! Et pourtant...

C'était avant cette guerre, il convient de le préciser.

Tu l'appelais Da-O, car elle était indochinoise — mais que peuvent bien signifier ces deux idéogram-

mes, dont je regrette de ne pouvoir les tracer au pinceau, pour un Thaï-landais ? Magie des sons antérieure au langage. Sa robe, dont on ne pouvait dire à quel endroit elle cessait d'être beige pour devenir brune, lui valait maints cris d'admiration de la part des passants, des femmes surtout, sensibles à la grâce, à la beauté pourvu qu'elles n'y voient pas concurrence. Elle était preste, malicieuse. Te rappelles-tu comme elle jouait avec toi dans le vieux jardin ? Tu avais beau déguerpir en ouvrant grand tes longues jambes, elle t'avait vite rattrapé, dépassé. Si tu stoppais pour repartir vers le cap opposé, tu la trouvais avant toi revenue au but. Et ses yeux bleus ! ni le bleu de la Méditerranée, ni celui du ciel d'Anjou en avril, ni celui de la pervenche. Mais si étrangement, si adorablement bleus dans son visage brun, son petit visage triangulaire qui, sans eux, eût perdu sa lumière, sa malice, son esprit. Vous vous aimiez. Elle entourait ton cou de ses petits bras potelés ; parfois, soit qu'elle fût jalouse ou que, taquine, elle voulût t'aguicher, elle te piquait de l'ongle et, sous l'effet de cette agacerie cruelle, tu la serrais contre ta poitrine, tu lui fourrageais les flancs à gros baisers goulus jusqu'à ce que, digne, offensée, elle glissât de ton sein en remettant coquettement sa robe en plis.

Da-O ! Da-O ! Lorsqu'elle avait disparu dans les profondeurs du jardin et tardait à revenir, tu l'appelais en surveillant ta voix pour obtenir ce timbre velouté dont tu savais qu'il atteindrait la vagabonde au plus profond de son petit cœur. Da-O ! Da-O ! Les syllabes exotiques se reflétaient sur les vieux murs, un peu étouffées par le tapis vert et rose que la linaire cymbalaire y pose à chaque printemps. Et lorsque, angoissé, tu te demandais ce qu'avait pu devenir la bien-aimée, lorsque tu inventais des plans de campagne pour aller à sa recherche, il suffisait que tu te retournes : sur le seuil du logis, la silencieuse t'attendait, narquoise, heureuse.

Tu te réjouissais qu'elle n'aimât pas les étrangers, bien qu'elle offusquât tes idées humanitaires à faire grise mine aux porteuses de sarraus, aux facteurs, aux ouvriers en tenue de travail. Alors que tant de jolies fillettes, même pourvues d'une gouvernante, répondent aux avances du regard, du sourire, de la main tendue, Da-O les repoussait avec dédain. S'il lui fallait subir une caresse afin de te faire honneur, elle s'arrangeait toujours pour n'être plus présente au moment des adieux.

A toi seul, pour toi seul : telle devait être sa devise. Jamais elle ne t'en fit l'aveu car, s'il se traduit

en mots, l'amour se salit, puis s'évapore de dégoût. Comment donner à l'unique le vêtement de tout le monde ? Il n'y avait qu'une Da-O dans l'immense univers, tu étais dieu pour elle ; et vous auriez usé d'un langage galvaudé pour traduire ce qu'il y avait d'ineffable dans votre passion ?... Pardon, tu en usais, toi, car les hommes manquent de délicatesse. Ils n'hésitent pas à ronronner leur bonheur avec des paroles vomies par toutes les bouches, traînées sur tous les papiers par toutes les plumes. Comme la profanation leur est sensible, cependant, ils s'essayent à renouveler l'ordre des termes à la manière dont une femme délicate dispose dans un vase, selon son goût, la gerbe qu'on vient de lui offrir. Pour peu qu'ils soient un peu poètes, les voici qui cherchent des images, inventent des vocables inentendus... Ces passiogrammes tout neufs, Da-O les acceptait sans réticence. Elle se serrait contre toi quand tu les inventais ou que tu redisais avec douceur la litanie de ceux qu'elle connaissait depuis peu. Elle te passait alors ta manie de dire vos secrets, car elle savait que les syllabes chantantes ou drôles, dont tu coupais vivement l'essor à l'arrivée d'un tiers, constituaient le meilleur de ce que tu pouvais lui offrir, tu les avais créées pour elle, personne d'autre n'en recevrait l'hommage. Là où un importun t'eût jugé ridicule, elle admirait en toi l'envoûteur capable d'enchantements sonores, elle se savait ta muse et recevait avec extase, jusqu'au fond de son cœur jaloux, la source verbale que tu faisais couler sans qu'aucune considération de pudeur, de grammaire ou d'esthétique vînt en contrarier le flux.

Et puis, un jour...

Un jour... Te voici comme Phèdre au moment de l'aveu, paralysé par le remords, épouvanté par ce que tu décidas avec une légèreté coupable.

Elle était devenue nubile. Elle allait pouvoir vivre sa vie, une vie indépendante dans laquelle tu ne serais qu'un observateur mal informé, un gêneur. Alors, dans ton égoïsme d'amoureux, tu lui refusas le droit d'engendrer. Et ce furent des jours atroces. La clinique aux odeurs de fauverie, d'éther, d'iode. Le chirurgien dense et cubique comme un personnage de Gromaire. Le petit corps gracile enveloppé de pansements, cuirassé de bandes qui le maintenaient raide de l'aisselle à l'aîne. L'immobilité silencieuse des grandes souffrances. L'assiette restée pleine. Même le lait refusé. Les grands yeux bleus qui s'ouvrent si tristes, si pleins de détresse et d'incompréhension sous ta caresse. Un tout petit cri de bonheur qui répond à ta voix. Ta

gorge qui se noue. Une fuite épouvantée. Puis le faire-part après lequel il n'est plus rien.

T'en souviens-tu ? Comme tu l'as pleurée, ta petite chatte siamoise. Comme vous l'avez pleurée, tous les deux, en revenant de l'ultime visite, puis au reçu du billet fatal. Une heure peut-être, sur le divan du studio, à ne pouvoir arrêter vos pleurs, à évoquer vos souvenirs, à vous torturer de remords. Jamais plus. Jamais plus. Ce *never more* rend fou. Jamais plus elle ne vivra, elle qui aimait tant la vie. Jamais plus ne te soulèvera, sauf dans l'atténuation du souvenir, l'amour qui te jetait vers elle. Tellement attaché à lui-même, à ses caprices, à ses habitudes, à ses passions, l'être humain ne peut supporter qu'on le prive de ce à quoi il tient. *Le silence éternel*... Oui, jamais plus. Intolérable pensée qui fait se crisper les nerfs et chasse le sang avec violence pour une lutte frénétique avec le ravisseur de joies que nul ne peut atteindre.

« Ce n'était qu'une petite chatte, pourtant ! ». Le mot fatidique ne vint pas de toi. Il t'eût fallu moins de complaisance à la volupté de ta peine, plus de vivacité d'esprit, plus de réalisme. Mais la remarque pitoyable suffit. Parce que Da-O n'était qu'une petite chatte, il ne fallait point la pleurer. Fût-ce la plus intelligente, la plus douce, la plus aimante, on ne pleure pas longtemps la perte d'une bête. Et pourquoi, pourquoi ? je te le demande. Steinbeck distingue-t-il le sort des souris de celui des hommes ? Tu as aussi bien pleuré quand est mort le petit chien beige et blanc sous la caresse de Lennie qu'au moment où la grande et tendre brute humaine est elle-même tombée sous la balle pitoyable de son seul ami. La souris, le vieux chien du manchot, ce grand enfant de Lennie, Da-O enfin, toutes ces victimes de l'égoïsme des hommes qui cherchent le plaisir de leurs doigts, qui ne veulent pas supporter les mauvaises odeurs de la vieillesse, qui ne se donnent pas la peine de rééduquer les malades, qui se refusent à endosser les conséquences de la stupidité, de la cruauté, de la passion lorsqu'elle n'est pas leur, tu les as pleurées, n'en rougis pas...

•

Sur toi, sur toi seul tu ne pleureras pas.

Non seulement parce que tu n'en auras pas le pouvoir, mais parce que cela n'en vaudrait pas la peine. *Le silence éternel des espaces infinis*... Bêtises. Ce qui m'effrayerait, au contraire, ce serait de savoir que dans

les espaces infinis se meuvent des âmes, des milliards d'âmes en peine ou en liesse, mijotant dans l'aise ou hurlant d'horreur. L'éternité du silence, l'éternité de l'inconscience après la mort, coup de balai nécessaire, me réjouit. D'autant plus que, je puis te le confier, tu passeras de vie à trépas sans même t'en apercevoir, comme une flamme s'éteint. L'action (ou l'inaction) de mourir ne procure aucune douleur, aucune peine, pas plus à l'homme qu'à l'arbre — ou à l'isotope.

Tu sais qu'un jour tu devras abandonner les joies de la vie : tes amours, ton travail, tes ambitions, tes espoirs sociaux... C'est cela qui vraiment te chagrine et, je le conçois, qui parfois te donne le vertige. Tu l'oublies dans les moments d'exaltation, quand tu es pris par le goût de jouir, de projeter, de construire. Mais qu'une maladie te jette sur un lit, qu'un anniversaire te fasse brutalement sentir la fuite du temps, que tu prennes conscience tout à coup de la disparition inéluctable de la minute qui vient de s'écouler, voici que l'idée rongeuse se met à l'ouvrage pour grignoter les petits plaisirs qui te restent : ah ! même en admettant qu'il n'y ait aucune vie spirituelle au-delà de la tombe, aucune menace de jugement et, pour les moindres peccadilles, de peines, quelles atroces douleurs me fera donc subir la mort ?

Ne crains rien, Hiéronymos. Ou tu mourras brutalement, foudroyé par une rupture de la circulation sanguine qui ne te laissera pas le temps de penser, pas même celui de sentir ; ou tu t'éteindras après une lente agonie — le mot ne signifie pas autre chose que *lutte*, souviens-t'en : les Grecs étaient gens sensés — dont les derniers moments échapperont à ta conscience, si bien que tu n'auras éprouvé rien d'autre, durant les heures ou les minutes ultimes, que durant les semaines et les jours d'une maladie semblable à toutes les maladies. Rien d'autre et, en réalité, beaucoup moins car la faculté de souffrir s'atténue à mesure que s'affaiblit l'organisme : la nature n'a pas besoin d'assistant pour chloroformer ses patients; au-dessus d'une certaine intensité de douleur, les plombs du système nerveux sautent. Ainsi, quand il le faudra, tu — *tu*, et non ton corps qui, lui, paraît bien immortel dans ses constituants, selon nos mesures du moins qui ne permettent guère d'imaginer le temps post-terrestre — tu glisseras de la vie au néant sans t'en apercevoir. D'abord immobile comme l'arbre, puis frigide comme la pierre, tu redescendras l'échelle des genres sans recevoir aucune impression de cet étrange slalom avec ses glissés, ses christianas et ses virages acrobatiques qui procurent aux spectateurs de si fortes émotions.

Je n'ai certes point fait d'expériences, comme René Daumal qui, tout jeune, prit l'habitude de se chloroformer pour s'observer perdant conscience et qui, en fait, ne se procura jamais qu'un paradis artificiel d'un nouveau genre sans pouvoir découvrir le grand secret. Non, mais j'ai laissé faire la nature et, par un privilège dont je ne lui garde aucune reconnaissance, elle m'a révélé ce qu'il advient à l'être qu'elle abandonne.

Il m'en souvient après quinze ans comme au premier jour de mon retour. Il m'en souvient avec infiniment plus d'intensité — ne parlons pas d'exactitude : j'ai oublié la date — que de tout ce que j'ai appris, de tout ce que j'ai écrit : dans la mer des souvenirs où le plankton des acquisitions intellectuelles perd peu à peu de sa phosphorescence, se dressent, insubmersibles, les îlots granitiques de notre pathétique aventure individuelle.

J'avais travaillé tout le jour avec l'allégresse de la jeunesse qui se jette à la vie comme à une fête et s'empanache de vastes projets. Avais-je un seul instant pensé que la journée du lendemain pourrait ne pas m'être offerte par le destin ? qu'il me serait possible de prendre dans mon lit la pose du gisant qui ne se relèvera plus ? C'est seulement depuis l'épreuve que je me répète assez souvent les vers où Malherbe a noté pour son ami Du Perrier la puissance de la mort, ceux par lesquels La Fontaine nous avertit d'avoir à nous préparer pour l'heure, et ces deux mots si émouvants, bien qu'en eux-mêmes ils signifient peu : *nascentes morimus*...

Elle m'apparut d'abord semblable à des milliers d'autres nuits que j'avais vécues et qui n'avaient laissé aucun résidu dans ma mémoire. Je m'endormis. Tard ou tôt ? ni tôt, ni tard, à la manière d'un honnête garçon qui a fait ce qu'il doit faire et n'abandonne son ouvrage qu'afin de pouvoir tisser de nouveaux projets dans la demi lucidité annonciatrice du sommeil... Et, tout à coup — à quelle heure ? — je m'éveillai, net; une douleur fulgura dans la nuque, une de ces douleurs qui semblent au propre insupportables et qui pourtant s'installa, me soumit à sa torture. Je ne respirais plus. Dans ma poitrine gonflée qui appelait désespérément l'air vivifiant, mon cœur désertait... Puis je ne sus plus rien, rigoureusement rien, durant le temps où mes proches se débattaient avec les puissances guérisseuses pour exiger d'elles l'impossible et, s'il le fallait, le miracle.

Que serait-il advenu si la seringue était arrivée trop tard pour instiller dans mes veines la liqueur qui remet en train la machine cardiaque, celle qui soumet à la

discipline les systèmes ennemis du vague et du sympathique, empêche le frein de paralyser l'accélérateur ? Je me fusse refroidi jusqu'à prendre la température des cloisons, du plancher, du miroir ; on eût fermé les yeux qui m'avaient servi à prendre la mesure du monde, la raideur cadavérique eût figé le corps dont j'avais tiré joie puis, dans l'alambic du cercueil, les réactions chimiques eussent commencé, car jamais la vie élémentaire ne cesse : quoi qu'en disent les théologiens, gens d'un autre âge, ce n'est point l'âme qui est immortelle, mais bien la matière en perpétuelle transformation, d'où parfois éclôt une conscience aussi éphémère qu'un souffle, un parfum. Les matériaux des cellules groupées sous la forme d'un jeune homme se seraient libérés et, liquide, vapeur ou cendres, seraient retournés dans la ronde de la matière qui se combine à la matière puis s'en sépare, sans jamais se reposer.

Comprends-tu que, depuis quinze ans, je tienne pour vrai que, si l'on ne peut sortir de la vie ainsi que d'un banquet comme l'eût voulu La Fontaine, si la mort se fait souvent précéder de redoutables souffrances, elle ne s'accompagne d'aucune douleur ? Avant que le cœur ait complètement cessé de battre, avant que les poumons aient projeté leur dernière buée, la conscience s'éteint. Ce n'est pas un homme qui meurt, mais un reste d'homme privé d'intelligence, de sensibilité, de vouloir même puisque, s'il en disposait encore, il lutterait contre les forces destructrices et ne défaillirait pas. Tout comme la possibilité de raisonner ou de souffrir, la possibilité de vouloir nous est ravie dans les moments dramatiques où nous en aurions le plus besoin — pour faire notre dernière sottise d'ailleurs : nous livrer de nouveau à la souffrance, au malheur. Oui, ce n'est pas une âme qui meurt, ni un esprit, ni une sensibilité, pas même une volonté réduite à l'inhibition — mais une masse de chair et de nerfs analogue à l'endocarde de pigeon que le biologiste cultive dans un sérum et qui pourrit dès qu'on le sort du milieu où il se perpétue : de la viande encore palpitante — rien de plus.

On dira que je déplace le problème et que, si l'angoisse de la mort n'est pas ressentie au moment même où le cœur s'arrête, elle l'est plus tôt, à l'exact instant où la conscience se dissipe. Je tiens l'hypothèse pour fausse car si je n'ai pas été jusqu'à la décomposition des organes, je suis allé jusqu'à la perte de conscience, et non seulement en cette nuit mémorable qui eût dû être la dernière, mais en deux ou trois autres occasions où il me fut donné de m'évanouir. Tous

ceux qui ont subi cette évaporation de la connaissance à l'occasion d'une douleur trop vive — et il y en eut beaucoup depuis l'an quarante — savent que le fait de s'évanouir n'entraîne aucune souffrance, à plus forte raison aucun effroi devant l'abîme. Pas de solution de continuité. On vivait, on se sentait vivre. On vit encore, mais on ne se sent plus vivre — exactement comme si l'on ne vivait plus.

Quand je repris mes sens, après que le cœur se fut remis à battre et les poumons à pomper, il me sembla qu'une vie nouvelle, inconnue, s'offrait à moi. Le fait d'exister prenait une signification dont je ne trouvais pas trace dans ma mémoire. Picasso et les peintres abstraits tendent à nous procurer cette fraîcheur d'impressions devant le réel quotidien : lorsqu'on a longuement contemplé leurs tables et leurs moulins à café dont les lignes ne fuient pas dans le bon sens, on se plonge dans un gouffre de réflexions ingénues devant une vraie table, un vrai moulin respectueux de la perspective. Le monde redevient neuf : on ne l'avait jamais vu.

Baigné de sueur et encore froid, les poumons gargouillants, il me fallait subir de nouveau le choc des formes, des mouvements, des couleurs, de la douleur aussi, et retrouver peu à peu, comme une veilleuse dans le brouillard, l'espoir de quelque joie, en découvrir le signe dans les chers yeux qui surveillaient avec anxiété ma seconde naissance, sentir peser de nouveau sur moi les lourdes responsabilités sociales... Et attendre des jours, des semaines pour me réhabituer à l'idée qu'il me fallait partager le sort de la feuille, du pierrot, du passant ; car je venais d'un lieu — simple image — d'où l'on ne s'échappe pas d'ordinaire et que ni Virgile, ni Dante n'avaient exploré. Où trouver la cause des larmes qui ruisselèrent sur mon visage la première fois que l'on me mit dans un fauteuil, près d'une fenêtre ? Le désenchantement ressenti en dépit des voluptés retrouvées venait-il de ma faiblesse ou de la rare expérience qu'il m'avait été donné de faire et qui m'écartait du monde des vivants ? Je savais à quoi m'en tenir sur le merveilleux macabre de la mort mais ne pouvais rien en dire : les gens sains mettent facilement sur le compte du délire ce que les malades leur rapportent du fond de l'abîme où ils ont plongé.

Le silence éternel... Une fraîche envie de rire me saisit à me répéter le mélodieux verset. Pourquoi de l'effroi devant ce qui n'est pas, au lieu de frémir devant ce qui est ? Curieuse inversion de l'esprit drogué par la souffrance. Et comment, en outre, tremblerait-on

devant ce qui est puisque rien d'effroyable ne nous attend ? Nous n'avons rien à craindre, au cours de l'expérience vitale ; rien, sinon des douleurs, des souffrances plus ou moins violentes, plus ou moins prolongées mais toujours tolérables en vertu de l'irréfutable raisonnement d'Epicure : *ce qui est intolérable tue, ce qui dure est donc tolérable*, — et, lors d'une ultime maladie ou à l'occasion d'une blessure, la nuit de l'esprit suivie, de plus ou moins près, par la décomposition d'un corps qui ne nous appartient pas mais fait partie du stock terrestre sur lequel il est écrit : « Rien ne se perd, rien ne se crée ».

Dans les affres de la mort, crois-moi, Hiéronymos, tu ne trouveras rien d'autre que la crainte de la souffrance physique et la douleur due à la prescience que bientôt il te faudra tout abandonner de ce que tu aimes et laisser l'être aimé à son propre destin.

●

Ce mot de Jacques Decour me semble plus valable que tous les in-folio des philosophes, car il fut écrit le 30 mai 1942, à 6 heures 45, au moment où le jeune écrivain s'apprêtait à comparaître devant les balles du peloton :

Comme je n'ai pas de religion, je n'ai pas sombré dans la méditation de la mort ; je me considère un peu comme une feuille qui tombe de l'arbre pour faire du terreau.

Les spiritualistes verront dans ces lignes une preuve que le matérialisme appauvrit l'homme. Et sans doute, il manque à la fin de Jacques Decour le grand tralala des cogitations, des rêveries, des espérances, des craintes, de l'épouvante où certains se complaisent au moment de mourir. Mais son attitude n'est-elle pas plus grandiose, dans sa simplicité, que celle de tel vieillard bien connu qui se débattit dans les transes métaphysiques et prit ses proches à témoin du combat où il fit piètre figure ?

La suite de la métaphore ne manque pas de résonance d'ailleurs : *La qualité du terreau dépendra de celle des feuilles. Je veux parler de la jeunesse française en qui je mets tout mon espoir.* On considère trop souvent la mort d'un athée comme le claquement d'une porte qui se referme sur une demeure vide. On oublie que beaucoup d'entre eux ont conscience, en disparaissant, de préparer une géniture nouvelle. Ils se savent *humus*, comme tout *humain*, mais, au moment de redevenir cendres, ils éprouvent la joie de se prolonger dans

la suite des siècles jusqu'aux extrémités de l'évolution vitale. Ils ne séparent pas leur misérable petit destin individuel de celui, combien plus fantastique, plus inimaginable, du genre humain.

Quand la mort viendra, Hiéronymos, fais-lui bon accueil comme au printemps, à l'automne, au mercredi, au samedi, au bourgeon, à l'arbre enneigé, au ruisseau gelé, à la prairie luisante piquetée d'or... Tout cela fait partie de l'ordre de la nature que tu ne saurais changer mais dont tu peux jouir. *Hier un peu de sperme, demain une charogne*, notait Marc-Aurèle. Oui, tout simplement. Mais, au moment de devenir cette charogne, jouis de savoir que l'espèce à laquelle tu t'es voué se renouvelle par la disparition de ses déchets et qu'elle pourra, grâce à ta disparition dont elle tire vigueur, s'engager dans une geste dont tu n'auras connu que les tout premiers chants. Jouis de te sentir sans limites à travers tes jeunes camarades et d'échapper, par ce biais, à la pire laideur, la sénilité de l'homme incapable de se dépasser. Ainsi, tu n'auras devant la mort ni hauteur, ni dédain, ni crainte. Tu lui réserveras bon visage comme à tout ce que la suite des jours t'a offert, sachant que ce sera leur dernier don.

Se refuser à la mort, c'est refuser au figuier d'avoir du suc, disait profondément l'empereur philosophe. Et Diderot, plus avancé dans la connaissance des effets : *Naître, vivre, mourir, c'est changer de formes.* On ne saurait, pour le moment, aller plus loin. Et que l'azote, le carbone, l'hydrogène, l'oxygène restent agglomérés dans le sac de ta peau pour constituer un garçon appelé Hiéronymos ou qu'ils retournent se mêler à l'air, à l'herbe, à l'eau des sources, je ne vois rien là de bien dramatique. T'émeus-tu lorsque les deux molécules d'hydrogène et la molécule d'oxygène qui constituent la goutte d'eau s'en vont chacune de leur côté à la recherche d'un roman nouveau ?

Bossuet, Pascal et tous ces métaphysiciens qui voudraient nous dégoûter de notre condition en y opposant la chimère d'une condition céleste, je les considère comme des criminels. *Le silence éternel*... Mais n'en parlons plus : quand une rengaine vous agace, à la radio, on tourne le bouton.

JEAN LARNAC.

UNE PHILOSOPHIE DE NAUFRAGÉS :

L'EXISTENTIALISME

Tour à tour, *Les Lettres Françaises* et l'hebdomadaire *Action,* méprisant les efforts de Sartre pour découvrir le chemin du marxisme, l'ont foudroyé d'anathèmes.

« Philosophie réactionnaire », décrète Garaudy dans *Les Lettres Françaises,* cependant que Scherer, dans *Action,* dénonce son idéalisme désincarné. Et sans doute, il serait vain, d'un point de vue marxiste, de nier et le caractère objectivement réactionnaire et l'idéalisme de ces méditations qui portent le nom barbare d'existentialisme.

Mais ces condamnations dédaigneuses ne sauraient remplacer une explication. Or le marxisme précisément parce qu'il se veut méthode et non philosophie spéculative, nous invite à une analyse explicative. On condamne au nom d'un dogme, par la méthode on s'efforce de comprendre et il n'est pas un ouvrage de Marx ou Engels s'appliquant à l'étude de processus économiques, politiques ou idéologiques qui ne nous apporte, avec des jugements de valeur, une interprétation selon les lois du matérialisme historique. C'est ce qui fait la puissance convaincante des condamnations qu'ils sont amenés à prononcer.

Cet effort, ni Garaudy, ni Scherer, ni Lefebvre, n'ont daigné s'y appliquer. Nous allons le tenter.

●

On connaît les principes essentiels de l'explication marxiste. Celle-ci consiste à replacer l'homme dans son devenir historique.

« Ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine leur être, c'est inversement leur être social qui détermine leur conscience » (1).

D'où il suit que, d'une manière générale, les superstructures juridiques, politiques et intellectuelles, correspondant

---

(1) K. Marx, « Préface à la Contribution à la Critique de l'Economie Politique » in « Etudes Philosophiques », E. S. I., p. 83.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

à des formes de conscience sociales déterminées, s'édifient sur la base des rapports de production, constituant la structure économique de la société.

Toute explication sociologique, par conséquent, consiste, selon le marxisme, à rattacher les productions intellectuelles de l'humanité à l'infra-structure sociale et économique. De ce point de vue, un art, une philosophie quelconque, loin d'être des produits de hasard, sont les reflets d'une condition de classe. Mais, précisons le sens du terme « reflet », il ne s'agit nullement ici d'une « copie », d'une « photographie » du réel et le marxisme ne ressemble en rien au matérialisme mécaniste du sens commun. Il s'agit d'une expression symbolique qui nécessite une interprétation. Les explications philogénétiques adoptant l'examen de la filiation des idées et considérant celles-ci sous l'angle de pures actions et réactions proprement intellectuelles sont illusoires ; elles ne sortent pas du symbolisme de la pensée. Le Marxisme, au contraire, tout en admettant que la pensée nouvelle s'exerce sur les matériaux intellectuels transmis par la tradition, s'efforce d'en déterminer les conditions objectives. Ainsi s'expliquent la nouveauté et la raison d'être des idées et de leurs liaisons. Mais, encore un coup, ce rapport de conditionnant a conditionné n'a rien d'automatique. Le philosophe, tout inconscient qu'il soit du déterminisme qui le pousse à traduire les aspirations et la psychologie de sa classe, ne nous apparaît pas pour cela comme un simple appareil enregistreur, il transpose continuellement et « recrée » selon une illusoire liberté intellectuelle.

C'est de ce point de vue que nous nous sommes efforcés de juger l'existentialisme et nous indiquerons tout de suite notre conclusion : l'Existentialisme, en ses lignes fondamentales, est le reflet de la condition humaine réservé par l'histoire aux classes moyennes de ce pays.

●

Quelle est donc cette condition ? Notons immédiatement qu'elle est marquée du sceau de la précarité. C'est une thèse bien connue du marxisme que le développement du capitalisme monopolisateur entraîne une aggravation continue du standard de vie des classes moyennes. Subissant les effets de la concurrence et de la concentration capitaliste, elles sont menacées soit de paupérisation, soit de disparition, soit de prolétarisation. La guerre accélère ce processus de décomposition. Comme le note Daniel Guérin dans son beau livre ***Fascisme et Grand Capital*** : « l'avilissement de la monnaie, la conversion des rentes ont amputé les revenus des rentiers, les petits contribuables ont été écrasés d'impôts, les traitements des fonctionnaires et employés ont été insuffisamment réévalués,... la concurrence du capital monopolisateur a écrasé de plus en plus les petits producteurs indépendants » , bref, sur le plan économique, les classes moyennes sont sacrifiées aux lois implacables de l'histoire.

Sur la base de cette situation tragique, s'éveille chez le petit bourgeois un extraordinaire complexe psychologique.

Contrairement au grand bourgeois qui n'aime pas l'argent, mais sa puissance de création, qui s'intéresse moins à l'or lui-même qu'aux entreprises toujours nouvelles qu'il suscite, le petit bourgeois se cramponne au signe monétaire pour ce qu'il représente de stabilité et de pesante immobilité. Le grand bourgeois est la conscience de sa marchandise, le petit bourgeois est la conscience de son bas de laine. C'est que les quelques billets qu'il accumule le bercent de l'illusion dépassée de son indépendance économique, de sa liberté à l'égard d'autrui. Une caractéristique essentielle de la mentalité du petit bourgeois, c'est sa volonté d'être une fraction indépendante de la société. Aussi s'attache-t-il à l'argent moins pour le convertir en objets désirables que pour garantir la possibilité indéfiniment renouvelée de cette conversion. Ainsi se fortifie en lui la certitude de son indépendance, puisque selon les termes consacrés « il ne doit rien à personne ».

Un autre trait curieux des classes moyennes, c'est leur caractère pétri de velléités. Dans la lutte de classes, incessante et serrée, que le prolétariat mène contre la bourgeoisie, les classes moyennes jouent le rôle d'état-tampon. Tout entières rattachées, de par leurs origines, au capitalisme dont elles vivent, mais qui les opprime et les dépouille, elles sont cependant attirées par le prolétariat en raison de leur paupérisation ou prolétarisation croissantes. Leur désir est de vivre en bourgeois, leur condition de vivre en prolétaires. De là, selon l'époque et la conjoncture, de brusques oscillations qui les jettent tantôt à droite, tantôt à gauche et toujours une indécision politique qui se transforme en velléités psychologiques. Le petit bourgeois rêve d'être un capitaine d'industrie, comme Tartarin rêvait d'être un héros d'aventure. Mais fossilisé par son attachement à l'argent, ce don Quichotte moderne est perpétuellement vaincu par Sancho Pança et ses volontés s'évanouissent dans les fumées de la velléité.

Enfin, au plus profond du cœur, dissimulé et honteux, on pourrait déceler le sentiment obscur d'une déchéance irrémédiable dans une situation sans issue. Ainsi nous apparaît le petit bourgeois : marionnette ballotée au gré des forces historiques imprévisibles et qui le condamnent, il constitue une véritable monstruosité économique et sociale.

•

Il fallait, à ces classes torturées, leur chant d'angoisse et de désespoir : examinez l'existentialisme.

On sait le postulat de cette philosophie : « En ce monde l'existence précède l'essence ». On sait que l'essence est ce qui forme le fond d'un être par opposition aux modifications qui l'atteignent, c'est donc ce qui fait d'un individu ou d'un objet ce qu'il est et le distingue des autres individus ou des autres objets. Pour l'existentialisme et contrairement aux systèmes classiques, l'essence ne saurait être conçue comme un ensemble de tendances ou de caractères préexistants et se déployant dans l'existence pour lui conférer son originalité. Au contraire, c'est à partir de l'existence que se réalise

l'essence dans le devenir de l'existant. Aussi ne peut-on définir un individu que lorsque la série de ses actes est close, après sa mort. En ce sens il nous est impossible de juger l'histoire : « Le sens du passé social, affirme Sartre, est perpétuellement en sursis » (1).

Prise en soi, cette thèse apparaît comme une solution possible à l'éternel problème métaphysique : « Quels sont les rapports de l'Etre et des apparences, de l'Un et du multiple ? etc... »

Mais l'erreur est précisément de la prendre en soi, au lieu de la confronter à ses conditions historiques. Autrement dit, pourquoi cette solution et non telle autre ? On n'aura rien dit, si l'on évoque un souci d'originalité ou de nouveauté. Et d'abord la nouveauté est discutable et réside beaucoup plus dans la forme que dans le fond. La vraie raison d'être de ce point de vue est ailleurs et, pour notre part, nous tenons qu'il s'imposait implacablement pour justifier et soutenir, telle une clef de voûte, les développements ultérieurs qu'il implique.

En effet, il est visible que cette affirmation du primat de l'existence, implique la remise en question du problème de la liberté. Si nul déterminisme « essentiel » ne vient à l'origine infléchir mes décisions et mes actes en un sens quelconque, mais si d'autre part et en fait, je me décide et agis, voici posé dans toute son ampleur le problème du choix, donc de la liberté.

Comment le résout Sartre ? En affirmant la liberté comme contingence. Exister c'est se trouver en présence d'une infinité de possibles et lorsque je choisis un de ces possibles mon choix est inconditionné : il est gratuit. L'existence est liberté absolue et gratuite, telle est la première conséquence du postulat existentialiste. L'existentialisme se caractérise par son souci de la totale indépendance du sujet qui porte en lui la liberté comme le ciel dans son épaisseur s'identifie à sa couleur.

Dans *Action*, Scherer se plaît à faire remarquer combien une telle conception de la liberté et de l'existence « rate le concret », combien elle est « l'abstrait même ». Et certes, le marxisme a beau jeu de montrer que la condition humaine est d'abord une condition historique, et que, précisément, l'homme est bourgeois ou prolétaire, « homme du Moyen-Age ou du XX^e^ siècle, fou ou sain ». Mais le problème est ailleurs.

D'où vient cette passion sans frein d'une liberté absolue, cette aspiration vers une indépendance à chaque instant affirmée dans l'acte même du choix ? Il serait, croyons-nous, difficile de ne pas voir là le reflet théorique, la traduction « sub specie aeternitatis » de la volonté d'indépendance économique et sociale. Ces efforts désespérés d'une classe pour être « soi » dans un monde qui la broie et la nie, pour échapper à son implacable déchéance devant la concurrence du capitalisme monopolisateur, ces efforts, disons-nous, aboutissent à l'affirmation d'une liberté inconditionnée, compensation à un réel esclavage pratique.

---

(1) L'Etre et le Néant, p. 582.

Freud nous enseigne que certains complexes de tendances refoulées, subsistent, obscurs fantômes, aux profondeurs inconscientes de notre être et toujours tendent à s'incarner dans nos actes et nos pensées. Ainsi s'établit une tension psychologique menaçante pour l'équilibre et l'unité de la personnalité, tension qui, heureusement, trouve à s'apaiser à l'état normal dans les rêves qu'éveille le sommeil.

Il y a aussi des complexes de classe, la petite bourgeoisie, humiliée, bafouée, méprisée du capitalisme, nie ses propres conditions de vie et se berce de l'illusion d'une liberté théorique, épanouie sur le plan du songe intellectuel.

Examinons maintenant un autre thème de la pensée existentialiste, ce que Sartre nomme la « mauvaise foi » de la conscience. Cette mauvaise foi résulte pour elle du fait d'être ce qu'elle n'est pas, mais aussi de n'être pas ce qu'elle est. Et comme le note Ferdinand Alquié en son excellent commentaire sur *l'Etre et le Néant* (1) « il ne s'agit pas ici d'une contradiction logique... mais d'une relation interne et vécue caractérisant la conscience... Le « pour soi » se détermine comme défaut d'être, il est manque et par là désir, il est hanté par l'être qu'il ne parvient pas à être, se saisit comme un être incomplet, se dépasse vers une coïncidence avec soi qui ne'st jamais donnée ». Voilà clairement exprimé le drame de la conscience petite-bourgeoise : Et d'abord la conscience écartelée, comme l'est la conscience de classe qui est ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire prolétaire, et qui n'est pas ce qu'elle est, c'est-à-dire bourgeoise. Ensuite la conscience obscure et désirante, la conscience d'une classe qui tend à s'identifier à la bourgeoisie (voyez ces prolétaires en faux-cols que sont par exemple les fonctionnaires) mais que les lois économiques rejettent à la condition prolétarienne. Enfin la conscience velléitaire d'individus dont les désirs sont incapables de s'affirmer en actes qui les délivreraient de l'écartèlement. C'est le souci de ce « monstre économique » que de refuser les conditions qui le nient sans y réussir jamais.

Marx, quelque part, parle de « l'homme séparé de lui-même ». Nulle part cette séparation ne s'exprime avec une plus tragique sincérité.

Les œuvres littéraires confirment l'analyse de la philosophie et nous permettent de préciser notre enquête.

L'ambivalance profonde de la conscience petite-bourgeoise en laquelle prédominent tour à tour le sentiment de déchéance devant un capitalisme triomphant et le sentiment par lequel s'expriment toutes ses aspirations à la liberté, nous la retrouvons dans des œuvres aussi différentes que *La Nausée*, écho douloureux d'un « Moi » écrasé par le monde et *Les Mouches* qui nous révèlent un « Moi » libre et triomphant.

Toujours ces inspirations contradictoires, ces intuitions opposées, qui dominent la conscience individuelle, parce que, historiquement, elles dominent la conscience et la condition de classe.

---

(1) F. ALQUIÉ : L'être et le Néant, in *Cahiers du Sud*, n° 273, p. 648.

C'est au sein de cette contradiction que naît l'angoisse, angoisse d'une solitude humaine, qui est d'abord solitude sociale, solitude de classe. C'est que la gratuité même de la liberté est solitude. « Je vis en l'air... Je suis tout seul », s'écrie pathétiquement Oreste des *Mouches* et il implore « la joie d'aller quelque part ». M. Garaudy, qui relève ce passage, le commente en déclarant : C'est là une traduction de « l'angoisse de trop d'intellectuels désincarnés qui cherchent un au-delà à leur culture ».

Explication trop étroite, selon nous. Ce n'est pas l'angoisse d'un intellectuel en tant que tel, ou, du moins, ce n'est pas seulement cela. C'est l'angoisse d'une classe qui, comme nous l'avons déjà noté, ne peut choisir entre deux destins sociaux. Tout choix est gratuit, mais c'est d'abord parce qu'on est incapable de se décider entre deux voies également ouvertes : celle qui mène à s'identifier avec la bourgeoisie capitaliste et celle qui nous invite à l'identification avec le prolétariat.

Dès lors éclate l'absurdité de la condition humaine car cette existence qui nous est donnée est absurde précisément en raison de sa gratuité ; « C'est donc çà la Nausée ? » s'écrie Roquantin, « cette aveuglante évidence ? Me suis-je creusé la tête ? En ai-je écrit ? Maintenant, je sais, j'existe, le monde existe et je sais que le monde existe. Mais ça m'est égal. »

Evidence aveuglante, mais absurde parce qu'évidence sans issue. L'impasse économique et sociale en laquelle se débattent les classes moyennes est, elle aussi, non moins évidente et non moins absurde. Elle est, elle existe et durement. Mais comment en découvrir la raison d'être ? Le sentiment profond de l'absurde ne pourrait disparaître que dans la mesure où la situation économique serait elle-même dépourvue d'absurdité. Or, il n'en est pas ainsi et l'absurdité de leur sort écartelé, chaque jour un peu plus confirmée par l'histoire, est un des éléments essentiels de la conscience de classe chez le petit bourgeois.

Ainsi s'explique aussi l'importance de l'idée de néant dans le système de Sartre. L'expérience de l'existence et de sa liberté est expérience du néant. C'est ce que découvre Mathieu, le professeur de philosophie : que la contingence radicale de l'existence en est la négation. Mais ce que ne sait pas Mathieu, c'est que le néant de l'être n'est que le reflet du néant d'une classe déchue et s'efforçant à surmonter une situation sans issue, une classe perdue dans les culs-de-sac de l'histoire. S'il le savait, il échapperait à ce néant par un choix conditionné et par conséquent justifié. Il y aurait de sa part une prise de conscience de sa situation de classe, qui briserait le cercle chatoyant des rêveries métaphysiques, pour l'assimiler au destin de la Révolution, vers quoi le précipitent les lois d'airain du processus économique.

Ainsi, de la contingence de l'existence à la liberté, de la liberté à l'angoisse, de l'angoisse au néant, le petit bourgeois éprouve-t-il dans toute sa profondeur le drame de sa condition de classe.

●

Telle est, croyons-nous, la signification historique de l'existentialisme. Peut-être cette signification comporte-t-elle pour le marxiste une leçon qu'il se doit de dégager — car une vérité sans efficacité est une vérité sans valeur.

Ce qui caractérise une telle pensée, c'est son incapacité sociale, son absence d'orientation pratique. Et cela se conçoit. Alternativement sollicitées par ces deux pôles d'attraction que constituent la bourgeoisie et le prolétariat, les classes moyennes suivant la conjoncture économique soutiennent tantôt l'une, tantôt l'autre. En période de crise aiguë et d'accentuation de la lutte des classes, c'est la classe la plus ferme, la plus inflexiblement tendue vers ses fins, qui les soumet à son influence. C'est ainsi qu'en Allemagne et en Italie, le fascisme n'a su vaincre qu'avec l'appui des classes moyennes, déconcertées par la politique hésitante du prolétariat. Si celui-ci ne remplit pas exactement sa mission historique, s'il ne montre pas par ses paroles et ses actes sa volonté de vaincre, les classes moyennes, désorientées au plein sens du mot, refluent vers la réaction. Mais l'inverse est possible.

Nous sommes à une de ces périodes aiguës et incertaines de l'histoire où le dilemme dictature ou révolution se trouve posé avec acuité. En ce sens l'Existentialisme est plus que le reflet d'une condition de vie, il est un signe. Le signe d'une classe désespérée qui ne trouve à s'accrocher ni d'un côté ni de l'autre. C'est une philosophie de naufragés. Et le signe est grave, car il nous montre que, si le petit bourgeois n'est pas encore entraîné dans le sillon du capital, il ne découvre pas non plus le sillon de la révolution.

HENRI FERAUD.

L'HOMME ET SES MOTS

Lettre à J.-P. F.

J'arrive ces jours-ci à un étrange état d'exaltation, je suis tout possédé par le vertige des mots et du style. A tout instant, cette préoccupation me ressaisit, à tel point que j'oublie assez facilement le reste. Je me heurte aux mots comme aux plus impénétrables réalités. Je mélange des lectures de Colette, qui possède ce mystérieux « sens » du style, de Rousseau, dont la phrase se cloisonne souvent en incidentes pleines de relief, de Montaigne, dont je me fais un guide savoureux dans ce monde peu connu. Chaque auteur a une phrase propre, une formule abstraite qui résume ce geste ; une femme de goût fait corps avec l'unité secrète de son habillement, et l'enfant trahit son tempérament dès ses premiers pas. Ainsi avons-nous, malgré nous, une habitude particulière de phrase, une manière toujours semblable de la lancer, comme chaque matcheur a son réflexe original au tennis ou à la boxe. On dira que ce réflexe résulte d'un travail, mais j'établis l'originalité dans la façon aussi de le travailler, si bien que je préfère d'instinct le style de Retz ou Saint-Simon puisque sans avoir recours à la lime, il atteint tout droit son expression unique. D'ailleurs, dans ce cas, j'attribue le style à l'homme et non à l'auteur, qui n'existe pas, je ne puis dissocier sa façon d'écrire de sa façon de tirer l'épée ou de baiser la main. Il y a deux ans, à M..., j'avais été très impressionné par H..., qui, par un grand bond avait réussi à tuer une souris ; un an, cet incident m'a travaillé, je me sentais incapable d'un réflexe si prompt ; mes rêves s'en ressentirent, où je recommençais, à mon compte, cet exploit qui avait provoqué l'admiration de tous. J'insistais surtout parce que je comprenais que si j'avais cette maîtrise de mes muscles, j'aurais l'aisance et la liberté du danseur dans n'importe quelle situation humaine. Or, dès qu'à W... je sus qu'il y avait rats et souris, je me suis de nouveau endoctriné de telle manière que je pusse faire volontairement et avec contrôle un acte dont la particularité est de ne requérir ni volonté ni contrôle.

Le jour où j'ai tué mon rat détalant avec le pied, je connus le plus beau moment de la vie. Je ne voyais plus

rien qui pût me résister... plus même les mots, dois-je ajouter aujourd'hui.

Je m'exerce à écouter en moi l'écoulement d'une belle phrase latine; de même que j'endoctrinai mes nerfs et le moindre de mes muscles pour qu'à l'occasion ils se mobilisent comme sous l'effet d'une décision, ainsi, j'essaie de me pénétrer d'un certain rythme abstrait qui, à l'aventure, n'animera comme je l'aimerai; il faut tout prévoir pour ne jamais être pris au dépourvu, ne jamais être seul, écrire toujours avec Montaigne en soi. Je comprends ainsi le désir du XVII^e siècle d'imiter les anciens, et je crois qu'il y a là la profondeur et la limite des hommes de l'esprit. Il est d'ailleurs très difficile d'arriver à apprendre quelque chose dans ce genre d'exercice, il y faut de nombreux essais inféconds, mais au jour où l'on se sent légèrement déporté, prend naissance, je crois, une source de vie. Mais j'ai crainte qu'il n'y ait là besoin de dix années; il est vrai, quelle ivresse de sentir dans le jet de cet élan ! Je t'assure, je suis complètement transporté par cet appel du beau style; les plus magnifiques pages grecques ne m'assouvissent pas, je veux ma colonne dorique, mon Parthénon, mes mots.

Je suis ainsi parti pour ce que j'appellerai la naissance des mots. Je savais bien, ces années-ci, qu'il fallait compulser le dictionnaire, mais il me manquait la grâce, et je n'y trouvais jamais rien. Maintenant, je ne le quitte plus. Je voudrais te faire connaître mes découvertes récentes. Une des plus joyeuses a été celle-ci : je lis cette délicieuse phrase où Montaigne reconnaît qu'il est vraisemblable qu'avec l'âge son oreille s'endurcisse: « Je suis en doute que mon ouïe marchande à s'épaissir »; or, voici ce que j'appelle aller à la naissance des mots; j'avais l'expression « mon ouïe s'épaissit », dont je ne voyais pas du tout l'image primitive; j'ai cherché dans tous les sens, jusqu'à l'image de Rilke dans son Grand Arbre dans l'oreille quand j'eu l'idée de chercher l'image inverse : et j'ai découvert « ouïe fine » qui m'est revenue avec toute sa fraîcheur, mais tellement première qu'à nouveau cette expression m'était obscure; ma mère, interrogée, m'a répondu qu'il s'agissait peut-être du tympan qui grossit avec l'âge, etc. ; je reste dans le doute. D'ailleurs, je m'aperçois à l'instant que j'ai écrit plus haut « l'oreille devient plus dure », qui nécessite encore une enquête.

Le soir même, j'eus la surprise d'employer ce genre d'analyse par le contraire; la bonne d'A... nous demande si nous ne voulons pas du feu dans la chambre; « il fait cru ici », remarque-t-elle. Je m'en étonne auprès d'A..., qui me répond que ce « cru » signifie « vif ». Mais je crois mon explication bien supérieure, ce « cru » est le contraire de « chauffé ». Poursuivant ma gymnastique, je me heurtai à l'expression « *tenir* une maladie », sans savoir s'il y a là une idée comme tenir la bride d'un cheval, ou con*tenir* en soi. Je ne peux t'énumérer toutes les expressions que j'ai découvertes dans cet inépuisable jouisseur de mots ; j'eus un plaisir un peu trouble à lire « coiement », croyant y voir des rapports avec « coït », mais ce n'était que l'adverbe de « coi » (se tenir coi), c'est-à-dire doucement.

Que dis-tu de ce portrait de Bacchus « ce petit Dieu indigeste et roteur, tout bouffy de la fumée de sa liqueur », ou des hommes « juchés sur leur femme ». Au hasard du dictionnaire, j'ai trouvé ce bijou d'adjectif qui fera si joli au féminin « guêpin » : d'une humeur de guêpe : « elle était acariâtre et guêpine... ».

En fin un 3ème genre d'exercice me passionne. Comme un enfant sérieux, je veux en faire autant. J'ai lu récemment le Tel quel n° 2 de Valéry où j'ai découvert des descriptions de voyageurs et de rochers que je ne peux mieux qualifier avec Bernard H. que de scientifiques. Alain y trouverait peut-être mieux la vue du militaire sur le terrain « qui n'oublie jamais la position des moindres lieux, ni le cours ni la nature du plus petit ruisseau ! (dixit St-Simon). Finalement je préfère « scientifique ». Je te donne des exemples : « le vent *strie* la grande vague de petites vagues *obliques*. La peau de la grande houle fondamentale est *ridée* régulièrement par la cause superficielle de la brise qui *irrite* légèrement la surface ; l'infinie quantité de cris intimes, de déchirements et froissements, de plissements et de mélanges entre les eaux ». Et ces rochers : « les uns sont noirs ; les autres, d'argent ; d'autres, roses de chair. Les uns luisants et cubiques, aux arêtes mousses et douces. Les autres à cassures aigres et nettes, ou à feuillets épais et déchiquetés ». Ces arêtes mousses, ces cassures aigres me font l'effet d'un délicat travail de laboratoire. Je me suis donc mis à chercher non pas *le* mot propre comme disent les professeurs, mais un mot, qui dans le monde de la pensée rende le mieux possible la réalité extérieure. Je m'imagine les mots comme des chiffres humains qui essaient de se substituer aux choses. Un de mes grands désirs est ainsi de « dire » ma Tanagra. Montaigne m'a encore donné de la joie dans ce sens. Une phrase comme celle-ci ne me laisse pas tranquille : « l'âme est *frappée* de l'ardeur d'une fièvre, et *attirée* à une épilepsie, et *disloquée* par une âpre migraine, et enfin *étonnée* par toutes les maladies qui blessent la masse et les plus nobles parties ». « Frappé », est-ce la même image que dans un « coup » de soleil, « le soleil tappe » ? « disloqué » me semble génial. On se rend bien compte qu'il ne s'agit pas de trouver au sein des choses le mot exact, mais bien plutôt de trouver un mot qui converse le mieux avec la chose, et qui rende à peu près le même son. A. a en ce moment une grande fièvre et un rhume « un « morfondement » dirait Montaigne, car morfondre = transir de froid) par lesquels je n'ose dire s'il est frappé, atterré, disloqué ou étonné cependant je sens qu'il faut un mot pour désigner son état ; peut-être le trouverai-je dans dix ans ?

Je me bute aussi souvent au langage philosophique, jargon irréel, d'ailleurs important à analyser, car je le crois soutenu par une tendance obscure et profonde, presque sexuelle, dirait peut-être Alquié. En effet lorsque je m'efforce d'exprimer le réel par ce langage, je surprens un mouvement confus de pénétration dans je ne sais quoi, j'en aurai d'ailleurs long à dire sur ce que j'ai ainsi surpris en moi ! *Instinctivement* je m'oriente vers une solution de synthèse, de réunion, d'accouplement et il m'est parfois arrivé de me

demander pourquoi je tiens tant à ce que tout se réconcilie. Le plus gros méfait de ce jargon est l'habitude de mots qui s'approprient un sens au dépens de mots courants auxquels on ne peut revenir qu'avec peine. Montaigne dit simplement de quelqu'un qu' « il se connaît » là où à tout prix je dis « qu'il a conscience de soi » ; et comme plus haut, je me demande parfois pourquoi je tiens à cette expression, quand je m'aperçois que la première ne signifie pas moins. J'insiste sur ce curieux mouvement de pensée parce que je le rencontre fréquemment bien qu'il me soit encore peu clair. Le style de Valéry est à ce sujet un excellent remède car il exige une épuration inverse et une attitude toute différente. Il cerne avec la précision demandée par le dessin, il y faut une mine ultra fine, le goût de la plus infime moulure dans la lèvre d'un vase. Et ce style de dessin sert uniquement pour les objets. J'ai sous les yeux dans Rousseau une description des effets d'un amour surtout physique : « Les agitations, les frémissements, les palpitations, les mouvements convulsifs, les défaillances de cœur que j'éprouvais continuellement » ; quelle mollesse, quelle imprécision, à côté des « arêtes mousses » et « des cassures aigres » ! Ces mots ne dessinent aucun contour, ce vocabulaire est infini et indéfini, et pour cela sans rigueur et assez laid. Aussi n'ai-je plus qu'un désir, dire ou dessiner ma Tanagra.

Ne crois-tu pas que les plus beaux gestes ressemblent aux mots les plus beaux ?

PIERRE BERNARD.

L'ESPRIT EST ROND . . .

Roger Bacon, le « Doctor mirabilis », passe pour avoir inventé la poudre. Cet illuminé qui croyait aux astres, est aussi en réaction contre la pensée de Saint Thomas : il a déjà l'esprit expérimental et technique. Pour la première fois depuis les philosophes grecs et arabes, il engage l'industrie humaine à rompre avec la Magie qui n'avait réussi nulle part, et à se fier à l'expérience qui réussissait partout...

A vrai dire, il n'apporte aucune méthode précise. Comme la magie qu'elle devait remplacer, la science demeure, pour Bacon, occultée et traditionnelle. Il s'agit toujours, pour l'homme, d'entrer en possession de secrets admirables : Roger Bacon les recherche et les collectionne naïvement. C'est ainsi que dans son « DE SECRETIS OPERIBUS ARTIS ET NATURÆ ET NULLITATE MAGIÆ » *(1260), il peut opposer aux recettes de la magie, qu'il connaissait bien et tenait pour nulles, d'autres résultats — aussi secrets — qu'il croyait vrais.*

Mais, à le lire, quel étonnement ! Ce qu'il nous expose là, de qui l'a-t-il appris ? En écrivant le « De secretis » à quoi pouvait-il bien penser ? Est-ce encore en utilisant la divination magique qu'il prévoit l'avion moderne, les ponts mobiles dont se sont servis les Anglais dans la dernière guerre, la bombe atomique ? Les amateurs d'explications faciles souriront : Bacon, nous diront-ils, a tout puisé chez les Anciens ; il ne fait que rappeler leurs découvertes avortées, toutes les conceptions mécanistes des Grecs et des Romains, qui, pour n'avoir pu correspondre à un développement suffisant de la technique industrielle, étaient condamnées à rester à l'état de « belles

idées ». Il est, en effet, question, dans les textes grecs, d'une machine à vapeur, d'un navire sans voiles ni rames, d'appareils optiques très perfectionnés (que le contemporain de Bacon : Witelo, avait, d'ailleurs, su retrouver) et de bien d'autres inventions « admirables »... Ils diront encore que Bacon ne nous a livré que des anticipations faciles, des chimères. Voire. Il est l'ancêtre, c'est certain, des grands romanciers d' « anticipation », anglais et français ; mais, enfin, il parle au présent, et de choses précises. L'appareil à voler, un sage de ses amis, *en a* mis au point le projet ; *il sait qu'une « faible quantité de matière, de* la grosseur d'un pouce produit une horrible explosion accompagnée d'une vive lumière. » *Ce ne sont pas là de « belles idées », mais des secrets naturels, dont Bacon semble bien* avoir constaté *les effets...*

Faut-il en conclure que Bacon avait eu vent de toutes les choses que nous savons maintenant ? Faut-il donner raison à ces romantiques qui soutiennent que toute la science a préexisté — occultement — avant de se dévoiler dans toute son ampleur, du XVIIIe *siècle à nos jours ?... Ou admettre, avec l'ésotérisme, que Bacon voyait l'avenir dans l'astral ?*

J'aime mieux penser, plus simplement, que les idées réalisées ou non, qui nous hantent, tournent, en nombre fini, à l'intérieur de la grande sphère mentale... Rien d'étonnant à ce que Bacon ait conçu ce qu'il fallait que l'humanité conçoive un jour ; qu'il ait voulu — comme plus tard Descartes, et d'une façon aussi impie — produire, à l'instar de Dieu, des apparitions dans le ciel ; qu'il ait rêvé, comme Descartes encore, d'aider les hommes et de prolonger leur vie...

Rien d'extraordinaire, non plus, à ce qu'il se tourne, comme la science qu'il porte en lui (hélas !), vers des œuvres de mort : le feu grégeois, la poudre, la bombe atomique, les terreurs apportées sur les villes. Il y a une fatalité de destruction dans la connaissance.

Rien de miraculeux, enfin, dans les intuitions qu'il nous soumet. Pour avoir beaucoup médité sur les aimants, il devine — (j'ignore comment il l'a vérifié) — que les corps s'attirent, même quand ils ne sont pas aimantés. Et j'imagine que Newton a conçu sa célèbre théorie — qui paraissait « magique » aux

contemporains, parce qu'elle supposait, de façon incompréhensible, l'action à distance, sans intermédiaire mécanique — en relisant Bacon, plutôt qu'en regardant tomber les pommes...

Pas de miracle. Pas de nouveauté « intellectuelle ». (Seul l'empirique est neuf). La flore est diverse à peu près comme des bouchons de carafe... C'est pourquoi nous nous plaisons — poétiquement — non pas tant à comparer les connaissances de Bacon avec l'état présent de nos techniques qu'à relever la constance — assez monotone — des rêves et des ambitions humaines qui, à un certain point d'origine, sont à la fois inconscients et médités, imaginés et conçus, réels et chimériques.

RENÉ NELLI.

DE SECRETIS
OPERIBUS ARTIS ET NATURÆ ET NULLITATE MAGIÆ

Fragment

Je raconterai maintenant quelques-unes des merveilles que recèle la nature ou que l'art produit, et dans lesquelles la magie n'a point de part, afin de prouver qu'elles surpassent de beaucoup les inventions magiques et n'y sauraient être assimilées.

On *peut* construire pour les besoins de la navigation des machines telles que les plus grands vaisseaux, dirigés par un seul homme, parcourront les fleuves et les mers avec plus de rapidité que s'ils étaient remplis de rameurs ; on peut aussi faire des chars qui, sans attelage, courront avec une incommensurable vitesse.

Il est *possible* de créer un appareil au milieu duquel un homme assis et faisant mouvoir avec un levier des ailes artificielles, voyagerait comme un oiseau dans les airs. Un instrument long de trois doigts et large d'autant suffirait pour soulever d'énormes fardeaux : il servirait même à tirer des captifs de leur prison en leur permettant de franchir à volonté les plus grandes hauteurs. Il en est un autre au moyen duquel une seule main tirerait à elle des masses considérables, malgré la résistance de mille bras. On conçoit aussi des machines qui promèneraient sans péril le plongeur au fond des eaux... Ces choses *se sont vues,* soit chez les Anciens, soit de nos jours ; à l'exception de l'appareil à voler dont un sage, à moi bien connu, a imaginé le dessein. Et l'on peut inventer une multitude d'autres engins et d'utiles artifices; comme des ponts qui traversent les rivières les plus larges sans pile et sans appui intermédiaire.

Mais entre tous les objets qui se disputent notre admiration, il faut remarquer surtout les jeux de la lumière. Nous pouvons combiner des verres transparents et des miroirs de façon que l'unité semble se multiplier, qu'un seul homme paraisse comme une armée, et qu'il se fasse voir autant de soleils et de lunes qu'on voudra. Car les vapeurs répandues dans les airs se disposent quelquefois de telle sorte qu'elles doublent et triplent même par un reflet bizarre le disque de la lune ou du soleil... Et il serait aisé de jeter ainsi la terreur dans une ville ou dans une armée ennemie par de subites apparitions. On jugera cet artifice encore plus facile, si l'on considère qu'on peut construire un système de verres transparents qui rapprocheront à l'œil les choses éloignées, ou qui feront fuir les plus proches ; ou bien qui, déplaçant leurs images, les montreront du côté qu'on voudra. Ainsi d'une incroyable distance on lira les caractères les plus fins, on comptera les choses les plus imperceptibles. Ainsi, du haut des rivages de la Gaule, César découvrit, dit-on, à l'aide d'immenses miroirs, plusieurs cités de la Grande-Bretagne. Par des procédés analogues, on grossirait, rapetisserait, renverserait la forme des corps : on tromperait le regard par des illusions sans fin... Les rayons solaires habilement conduits et rassemblés en faisceaux par l'effet de la réfraction sont capables d'enflammer à une distance voulue les objets soumis à leur activité.

D'autres résultats non moins curieux peuvent s'obtenir à moins de frais. Tels sont les feux artificiels qu'on projette au loin et qui se composent de naphte, de sel gemme, d'huile de pétrole... Tel est aussi le feu grégeois, à l'imitation duquel on fabrique un grand nombre de combustibles... Les ressources ne manqueraient pas non plus pour faire des lampes dont la mèche ne se consumerait pas : car nous connaissons des corps qui brûlent sans se consumer : le talc, par exemple, et la peau de salamandre. L'art a ses foudres plus redoutables que ceux du ciel. Une faible quantité de matière de la grosseur d'un pouce produit une horrible explosion accompagnée d'une vive lumière, et ce fait peut se répéter jusqu'à détruire une ville et des bataillons entiers... L'attraction que l'aimant exerce sur le fer est à elle seule féconde en merveilles ignorées du vulgaire et connues

de ceux que la science initie à ses ineffables spectacles. Or, la propriété de l'aimant se retrouve ailleurs ; elle y prend une importance toujours croissante : l'or, l'argent et les autres métaux se laissent attirer par la pierre qui les éprouve. *Il y a rapprochement spontané entre les masses minérales, entre les plantes, entre les organes disséqués des animaux.* Témoin de ces prodiges de la nature, rien n'étonne plus ma foi, ni dans les *œuvres de l'homme,* ni dans celles de Dieu.

Le dernier degré de perfection où puisse atteindre l'industrie humaine soutenue de toutes les forces de la création, c'est la faculté de prolonger la vie. La possibilité d'une prolongation considérable est établie par l'expérience. Un infaillible moyen consisterait dans l'observance perpétuelle et scrupuleuse d'un régime qui règlerait la nourriture et la boisson, le sommeil et la veille, l'action et le repos, toutes les fonctions du corps, les passions même de l'âme, et jusqu'aux conditions de l'atmosphère environnante. Ce régime est rigoureusement déterminé par les préceptes de la médecine... Car les sages ont cherché avec ardeur à reculer de cent ans et même plus les limites ordinaires de la vie humaine, en retardant ou du moins en atténuant les maux de la vieillesse. Toutefois ils ne méconnaissent point l'existence d'un terme fatal, irrévocablement fixé dès le jour de la première chute : c'est ce terme seulement qu'il s'agit de regagner en écartant les obstacles accidentels qui arrêtent la course... Et si l'on objecte que ni Platon, ni Aristote, ni le grand Hippocrate, ni Gallien n'ont su parvenir à cette merveilleuse prolongation de la vie, je répondrai que ces grands hommes ne sont pas même arrivés à plusieurs connaissances d'un intérêt secondaire, qui ont été reconnues par d'autres penseurs venus après. Aristote pouvait donc n'avoir pas pénétré les derniers secrets de la nature, comme les savants d'aujourd'hui ignorent eux-mêmes beaucoup de vérités qui seront familières aux écoliers les plus novices des temps futurs.

ROGER BACON.

(cap. 1-VII)

CHRONIQUES

FEUILLET DES SAISONS

LES MAINS OUVERTES

J'aime toujours apprendre qu'un Suédois ou qu'un Ecossais a quitté les vitres de l'hiver et ses oiseaux morts pour venir quelques semaines sur les bords de la Méditerranée. Et je me plais à penser qu'il n'a d'autre but que d'aller à la rencontre de la lumière et de la mer. Où est-il, sur cette longue chaîne d'or où l'on distingue à un bout Toulon aimée des vents, et à l'autre, les lèvres bleues de Menton offertes à l'horizon bleu ? Il n'importe. Ma fenêtre est à côté de la sienne. La même intensité objective nous apporte le même matin, le même ciel. Nous voyons de notre balcon le même quinconce de couleurs, le même damier de soleil et de vagues. La vie s'allonge indéfiniment sur la plage. Il y a cent promesses de joies, comme cent voiles blanches sur l'eau. Lui et moi, nous attendons, simplement.

Quand on recherche le bonheur, l'esprit travaille sans cesse à la poursuite ou à la réalisation de quelque formule, en général préfabriquée par lui. Les recettes sont multiples, elles encombrent la société et elles intoxiquent les hommes. Beaucoup croient à ces constructions vaines, dont les modèles portent des étiquettes, où l'on pense pouvoir s'installer à demeure, en prenant garde toutefois de ne pas déplacer d'un pouce les arbres ou les montagnes. Car il faut bien faire attention. Il s'agit de s'asseoir sans que les choses vous voient. De faufiler son petit bonheur sans trop remuer. L'édifice est le fait de tant de morales ou de méthodes qu'on peut craindre de sérieuses lézardes. En somme, il convient d'agir comme le parfait photographe : ne pas bouger pour ne pas brouiller son cliché. C'est ainsi qu'on

obtient un négatif, c'est-à-dire une de ces frêles images de verre où le bonheur, à travers des manques, montre de ses étranges mains noires un ciel noir.

Mais il y en a d'autres qui n'acceptent pas ce bonheur à ranger dans les albums de famille. Ils marchent, ils touchent les arbres, ils aiment renverser le ciel, coucher près de l'eau. Notez que les premiers ne sont pas privés de tout. Ils ont droit à leur contingent conformiste. Pour eux, les narcisses sont blancs, les cèdres résineux, le soleil se lève et se couche, les mésanges se déplacent dans l'air. Cependant, ils regardent ce qu'ils nomment leur bonheur comme une rivière sans enthousiasme, où l'on tend des filets sans jamais rien attraper. Ils font de grands efforts pour suivre la lumière de la journée. Tout le temps ils déplacent leur fauteuil pour ne pas se trouver dans l'ombre.

Ce sont les autres qui doivent nous intéresser. Ceux-là ne font pas d'efforts. Ils ont rencontré, sans le chercher, le clin d'œil bleu de la vie. Une fois, elle leur a fait ce signe. Ils connaissent le bonheur comme un désordre. A profusion. A pleines vannes. C'est ou ce n'est pas de naissance, mais un jour ils ont reçu le don d'ouvrir les mains. Simplement. A ce geste, ils délivrent, tels de multiples oiseaux enchantés, les étoiles des prairies, les branches et les citrons, et les insectes éblouissants dans le ciel.

Il n'y a pas de recette du bonheur. Mais je demande gravement que l'on admette que c'est *avec les mains ouvertes* que l'on peut courir sa chance. Quelle chance ? Celle d'ouvrir les portes toutes grandes. Celle de se trouver à égalité avec toutes choses du monde. Serait-ce un temps de légende que celui où l'homme était cet égal-là, ce semblable ? On en est à se le demander. Aussi loin qu'on remonte, l'homme a toujours voulu asservir, dédaigner, ne voir partout briller que ses formes, que ses actes. Dans son aveuglement, dans l'indulgence inouïe qu'il s'accorde, il ne s'est jamais placé qu'au commandement. Aussi est-il seul à présent, vraiment *séparé*.

Le fossé est-il acceptable ? Faut-il se nicher dans cette fausse conquête du monde, de la vie, lorsqu'il est pertinent que ni la vie ni le monde ne se sont soumis ? Faut-il tenir pour recevable que tout est engrenage, alors qu'il pousse des fleurs entre les poulies et que les roues sont peut-être carrées, avec des écureuils qui cassent des noisettes dessus ?

Quelle que soit l'importance du coup de dés, ceux qui m'intéressent répondent non. L'aventure des choses leur semble au moins aussi valable que la leur. Ils sont tirés de toutes parts, par les formes, par les couleurs. Ils respirent longuement l'air d'une matinée. La chaîne des actes, la durée, les surprennent comme une grosse pierre

dans un chemin. *Le résultat* leur paraît moins important que *la vie*. Ils préfèrent l'odeur des herbes à la connaissance, la joie de l'amour à la récolte. Bref, ils s'en remettent, à veines ouvertes, au hasard et à cette soif qu'ils ont de rencontrer.

Et les rencontres s'organisent, par l'imprévisible jeu de ces écluses transparentes qui versent dans les yeux l'eau claire du bonheur. Car il suffit d'ouvrir les mains. Quel génie, que nul ne peut attendre et que nul ne peut chasser, mêle les cartes, apprête les circonstances, assemble ses réussites ? Moments, moments que rien ne commande, que rien ne relie que ma ferveur, que mon amour, tarots mystérieux, toujours disponibles, étalés sur le sol, jetés dans le ciel, quels signes portez-vous donc pour que je me sente, chaque fois, incroyablement *appelé* ? Voici le grand jeu, le jeu majeur de l'événement. C'est la vaste étoile de la lumière, dont les branches vont aux flaques et aux rosaces. C'est la roue des mers et des mers jusqu'aux palmes bleues des océans chauds. C'est l'impératrice, la nuit qui donne aux amants le silence des phares. C'est la tour, décapitée par le soleil couchant, des feuilles et des branches et que signale, à celui qui voyage, l'odeur lointaine des pavots. C'est chacun des endroits où tu t'arrêtes, toute droite, et où tu regardes. Je suis près de toi. Je ne cherche rien, mais j'attends. Il va s'offrir quelque chose, il ne peut en être autrement. Car tu sors toujours l'excellente carte. Elle vient au bout de tes doigts, parée de ces couleurs à la fois nécessaires et surprenantes qui me laissent chaque fois émerveillé. Et nos miroirs les multiplient...

Cet enchantement pourra-t-il cesser ? Une voix dit à mon oreille que rien n'est avare, ni le temps, ni les herbes, ni la mer. Ton socle est plus solide que le marbre. Notre vie est comme un grand paysage, ouvert à l'infini sur les vallées les plus lointaines. Et nos images, par un effet de la perspective, en laissent voir d'autres et d'autres encore, régulièrement plus petites, mais aussi brillantes, mais aussi belles, jusqu'à l'horizon où je vois nos deux hiéroglyphes emmêlés.

PIERRE GUERRE.

MYSTERES DE PARIS

L'EXPERIENCE DE L'ESPACE A PARIS

L'espace est enfoui dans l'épaisseur des villes comme une graine, comme un oiseau aux ailes repliées. Rien de commun avec l'espace des champs et de la mer, l'étendue vierge et sans mesure du ciel ouvert. Là-bas, tout reste offert à l'homme que son œil enivre; l'immensité prend le pas sur la présence; la conscience, en s'illimitant, atteint à l'extase, à l'universalité des possibles; et tout semble alors justifier la définition de Pascal. Cet espace-là n'attend que des mouvements imaginaires.

L'espace dans les villes obéit à de tout autres lois: c'est qu'il est artificiel, créé de main d'homme, à la mesure de l'homme. Il est nourri de nécessités qui sont proprement nos raisons de vivre; il répond à des aspirations précises. L'épreuve de l'espace dans les villes est *une expérience dirigée*.

Celui qui imagine Paris comme une enceinte aux horizons fermés, comme un bloc opaque et dur, se trompe grossièrement. Il y a, dans Paris, des germinations d'espace qui peuvent exalter l'homme jusqu'à l'ivresse. Cet amas de toits et de murailles, ce complot de la pierre et du fer dont la verticalité semble vouloir interdire au regard toute échappée sur le ciel, est le lieu idéal d'une connaissance approfondie des *vertus morales de l'étendue*. Cette merveilleuse école de virilité a les maîtres qu'elle mérite. Il n'est pas un quartier de la capitale « tentaculaire » qui ne possède sa fleur lumineuse d'espace, silencieusement explosée au cœur de son opacité. Les rêveurs et les fous qui, jour et nuit, voyagent, les mal-endoctrinés, les chasseurs d'images, les possédés de la vision, connaissent bien ces lieux de bonne fortune où la rêverie prend un tour si particulier qu'elle semble recevoir des ordres.

Nous ne parlerons pas, bien sûr, des merveilles traditionnelles, tel cet aspect aérien de Paris qu'une sage élévation dévoile aux pèlerins du Sacré-Cœur; telle encore cette perspective historique des quais de Seine dont trop de com-

mentateurs bénévoles se sont plu à épuiser la riche matière onirique. Oserai-je, toutefois, indiquer le superbe développement spatial dont l'œil peut faire son profit si l'on a l'adresse de se placer vers le milieu du pont Alexandre III ? Du dôme impudemment doré des Invalides aux claires verdures des Champs-Elysées, c'est un double midi de majesté et de calme qui vient s'appuyer à la charnière du fleuve. La gloire officielle de l'Histoire se confond ici avec la gloire tout humaine des formes. L'espace émet son propre rayonnement. Voici le triomphe d'une architecture de l'orgueil imposant au corps l'immobilité. Voici le paysage urbain de l'homme au repos, de l'homme comblé et vaguement taciturne. A cette perspective sacrée la lumière blonde va comme un gant, qui jette, en vaporeuses ondées, sur la solidité du ciment et du marbre, le voile pur de la légende.

J'ai perçu, quant à moi, de plus impérieuses injonctions en des lieux moins solennels. Noire et brûlante, la neige de l'aventure enveloppe d'une bourrasque silencieuse le visage du promeneur que sa fatalité vient de jeter au seuil de la Porte Maillot. Derrière lui, c'est encore la majestueuse lenteur de l'Avenue de la Grande-Armée, la stupeur assise de l'arc sans amour, la parfaite correction d'un quartier voué aux descendants dégénérés de l'Histoire... Et, brusquement, voici que s'ouvre au ras du sol la plus admirable plaque tournante qui soit. Sans un obstacle, sans un mur, l'aire d'asphalte crépitante invite aux envols, aux appels du pied gauche, aux élans vierges. Le cœur bat, les muscles, chaleureusement, se gonflent, et l'homme, au fond de sa chair, sent naître et grandir la longue et souple foulée du voyage. L'espace ouvert, plaqué comme un masque sur la face, prend l'empreinte obstinée d'un cri d'impatience et de désir... Il ne reste plus qu'à retrouver, à l'autre bout de Paris, l'ivresse nocturne que dispense toujours la place de la Nation où tous les Mystères se donnent rendez-vous. De longues draperies retombent en plis inquiétants le long des façades closes; des promeneurs rigides traversent sans bruit le cirque de ténèbres peintes. Ici le silence atteint les dimensions d'un temple, et les deux colonnes énigmatiques dressées à l'entrée de la place comme des divinités funestes semblent surveiller la fuite du cours désert et mal éclairé vers les banlieues de l'angoisse où dort un peuple de condamnés. C'est en titubant que le promeneur fait le tour de cette place funèbre dont les enchantements lui rappellent les interminables rues du treizième arrondissement, rectilignes et encaissées comme des gorges, qu'on voit s'allonger sous la pluie, avec leurs files de lampes électriques, aussi définitives et tragiques qu'un crime.

C'est alors qu'il faut revenir précipitamment vers le centre de la ville où le bruit lui-même s'est éteint. Tandis que la rue de Rivoli qui joint si aisément le luxe à la misè-

re, prolonge vers on ne sait quel avenir d'émeutes et de drames sa perspective sans espoir, le manège aux lumières commence à tourner lentement. Rien n'est plus beau que la place de la Concorde vers minuit. Les dernières voitures traversent avec l'allure de fantômes ce décor de fête déserte qui semble fait pour quelque histoire de princes maudits. Les statuts se mettent à sourire, un passant plie doucement les genoux et s'affaisse au pied du mur aveugle qui borne les Tuileries. Et la place aux mille lustres vire sans hâte sous les yeux de l'homme. Un doux vertige s'empare de l'esprit. On voudrait s'élancer, courir à travers cette forêt de lampadaires dressés selon un ordre parfait, et dont la foule déborde, au delà de la place, sur le pont, en une double haie d'honneur pour quel souverain insolite qui ne viendra jamais ? On rêve d'être le génie burlesque de cet univers frémissant et sans âge, l'oiseau fou de cette peuplade de flammes froides. Et le désir de vivre, comme un serpent mordant sa queue, tourne, tourne, indéfiniment pris au piège de la fabuleuse illumination qui ressemble à l'amour lui-même...

Certes, dans cette ville qu'on accable d'opprobes sous prétexte que l'air n'y est pas pur, ni le corps libre, les occasions ne manquent pas de s'assurer que la vie morale de l'homme est conditionnée par l'espace. J'ai dit que l'épreuve de l'espace dans les villes est une expérience dirigée. Et rien n'est plus évident que cette orientation imposée à l'homme par ce qu'on pourrait appeler *l'architecture du vide*. Peut-être la science des bâtisseurs de cités a-t-elle été jusqu'ici inconsciente : je suis persuadé, quant à moi, qu'elle obéissait à de pressantes directives que lui soufflaient l'instinct et l'imagination primitive. Les places, les longues avenues, les perspectives si poétiquement nommées, sont des manifestations de la liberté et de l'espoir. Ce sont des lieux où l'homme des villes n'a pas encore jeté les dés, assujetti l'avenir. A l'orée des maisons entassées et nocturnes, elles font se lever de balbutiantes aurores.

Rien n'est plus propre à donner aux hommes la force de résister à leurs ennemis et de les vaincre, que ces espaces libres arrachés à la sourde épaisseur des cités mercenaires. Rien ne sait mieux leur enseigner les lois fabuleuses du devenir. L'espace est, dans l'œil de l'homme, *l'hormone de la conscience militante* (1). Il n'est que de se rendre, quelque matin, sur la terrasse qui, à l'emplacement de l'ancien Trocadéro surchargé de fioritures et de monstres comme la mauvaise conscience du temps qui le vit naître, offre au promeneur tôt éveillé la dalle pure de

---

(1) *Bachelard* caractérise les quatre éléments matériels « comme les hormones de l'imagination ». (C.F.E. L'Air et les Songes).

l'avenir. Au loin, dans la vapeur du jour naissant, c'est le paysage urbain le plus impressionnant que je connaisse. Dressée comme le sexe audacieux d'un Age de l'acier, la Tour Eiffel, aimée du Peintre *Robert Delaunay,* du Poète *Apollinaire* et de l'Aventurier *Blaise Cendrars,* impose à l'harmonie un peu mièvre des jardins et des esplanades, le coup de foudre de la surprise. A l'orée de ce monde en fleur, l'œil de l'homme s'ouvre comme un aigle. L'oiseau qui dormait dans les entrailles de la ville, l'oiseau replié et patient est un oiseau de proie, un rapace ivre de lumière. La vieille graine, tombée dans les cavernes de l'ancêtre, a des racines innombrables, des trésors proliférants. Le monde intime, en explosant, livre son secret :

C'est à l'espace que l'homme fait appel, chaque fois qu'il éprouve la merveilleuse tentation de tout refaire. C'est l'espace qui le délivre des servitudes du passé. Fort de cette morale conquérante, l'habitant des cités, dressé au bord du vide, sent monter à ses lèvres un cri qui ne peut être que chant de victoire.

LUC DECAUNES.

LE TEMOIN POETIQUE

PIERRE JEAN JOUVE et L'ÉVÉNEMENT

La publication de *La Vierge de Paris* (Librairie Universelle de France), recueil collectif des poèmes de Pierre-Jean Jouve depuis 1939, va permettre aux lettrés de relire et, pour beaucoup, de découvrir des textes d'importance capitale tels que *Gloire, Vers Majeurs, Porche à la Nuit des Saints,* dont les premières éditions, suisses ou algériennes, n'avaient pu, du fait de la division du pays en zones, être convenablement diffusées.

On sait quelle émotion s'en dégageait alors. Il est certain qu'elle n'a rien perdu de son intensité car « l'idée d'Apocalypse n'est point rassise » et dans le climat d'angoisse qui est toujours celui de l'époque, il ne nous est pas encore possible de juger objectivement une œuvre qui a plus que jamais valeur de témoignage. Il semble bien pourtant que nous ne risquions pas en l'occurence d'être dupes de nos sentiments. Les poèmes de Jouve sont d'une qualité esthétique telle qu'ils suffiraient à mériter l'attention même s'ils ne nous tenaient pas à cœur.

Sur quelles autres œuvres nées des événements nous hasarderions-nous à porter, même provisoirement, un jugement aussi favorable ? Sans doute est-ce pour une large part affaire de convenances personnelles mais si tous les lyriques des années de honte ont, chacun à sa façon, sauvé « l'honneur des poètes », on se rend bien compte que l'injuste loi littéraire s'est vérifiée une fois de plus, qui veut que l'excellence ne se mesure point à la pureté des intentions.

Certes, bien qu'avec moins d'urgence que naguère, les exigences de l'action politique, tout comme autrefois celles du conformisme religieux, font que certains formulent encore des impératifs aussi dangereux qu'inopérants puisque l'inspiration, du fait qu'elle se fonde sur l'instinct, ne saurait en tenir compte sous peine de se détruire. Dès que l'on énonce un « il faut », qu'on le formule au nom de la morale, du goût ou de la conscience de l'Histoire, le

souhait, pour légitime qu'il soit, n'en a pas moins aucune valeur pratique. Il ne sera pas exaucé et son seul résultat sera de faire la part belle aux simulateurs.

Que l'on m'entende bien: Je ne prétends nullement justifier le narcissisme ou la thèse de la « tour d'ivoire ». Il me paraît certain que toute œuvre poétique de portée humaine est, en dernière analyse, le fait des conditions historiques. Il ne me paraît pas moins certain que cette simple constatation d'un fait ne nous autorise nullement à formuler une loi esthétique. Tout ce que nous pouvons dire c'est *qu'il se trouve que* les grands poètes sont les interprètes de leur temps. Et qu'il soit bien entendu qu'ils ne peuvent l'être par ordre car ils ne connaissent d'autre loi que celle de leur sensibilité, ne peuvent réagir aux événements qu'en fonction de leur sensibilité, ne peuvent les exprimer que dans la mesure où ils s'expriment eux-mêmes.

La production lyrique française de ces dernières années, par ses réussites comme par ses échecs, ne fait que justifier ces observations. On a parlé de « Poésie armée ». D'accord. Encore s'agit-il de savoir quels poètes étaient « armés », quelles sensibilités étaient au diapason du drame, quels sont les talents qui ont été à même de dépasser l'anecdote, la chanson, le simple pittoresque fût-il tragique, quels sont, de nos lyriques, ceux qui ont transcendé l'événement et lui ont donné une interprétation à la fois personnelle et esthétiquement valable ?

Certains ont fait de leur mieux. Comme ils étaient doués, leurs exercices ne sont pas sans valeur, mais ils n'ajoutent rien à leur gloire. Ils n'ont pu faire d'impression que sur un public soudain élargi, qui ignorait leurs œuvres antérieures et qui, en raison de la censure, s'excitait à la moindre allusion. En revanche, bien rares sont les poètes qui ont été naturellement, et comme sans effort, « à hauteur d'homme » et sensibles au drame. De ceux-là, Pierre Jean Jouve me paraît sans conteste le plus grand et sans doute pour cette raison bien simple que depuis une quinzaine d'années il avait développé une philosophie et une esthétique à l'échelle d'un conflit où se trouvait en jeu le sort de l'homme. Cela est si vrai qu'à lire *La Vierge de Paris* on n'a point le sentiment, comme c'est le cas de tant de nos poètes et des meilleurs, de lire l'œuvre de guerre de P. J. Jouve mais de découvrir l'aboutissement *logique* de *Paradis perdu,* de *Sueur de Sang* et de *Matière Céleste*. S'il fallait pousser le raisonnement à l'absurde, j'avancerais volontiers ce paradoxe que *La Vierge de Paris* me paraît être le chef-d'œuvre de la poésie de l'événement, parce qu'il y est si bien assimilé, si bien transcendé, qu'il semble naître de la nécessité intérieure, et qu'en définitive il devient parfaitement indifférent qu'il se soit *ou non* produit sur le plan historique.

Il est en fait pratiquement impossible de discriminer dans *La Vierge de Paris* entre la part de la volonté, du témoignage patriotique et humain (si elle était demeurée « privée du combat », la poésie, écrit Jouve, aurait disparu de honte ») et celle de la pure activité lyrique, « les registres immenses qui sont ceux de l'esprit dans ses grandes rêveries ».

On ne peut davantage, comme d'aucuns seraient tentés de le faire, séparer les thèmes épiques ou descriptifs, les poèmes « engagés » comme l'on disait naguère, des méditations purement mystiques de *Nuit des Saints* ou d'*'Innominata*. Leur unité est assurée par la volonté de sublimation qui préside à l'œuvre entière de Jouve, volonté de sublimation sexuelle (que l'on se refère à la classique préface de *Sueur de Sang*), dans *Matière Céleste*, volonté de sublimation ou plus simplement d'interprétation chrétienne de l'événement, de l'Apocalypse en cours, dans les poèmes récents. Jusque dans l'expression de l'angoisse :

...Sauve qui peut
Son corps, et grandit son âme qui peut

Jusque dans le foisonnement d'images minérales ou lumineuses :

Montagnes inimaginables bleues et glacées
Pleines d'obscurité dans le plus haut du jour

il y a toujours un élan, qu'il faut bien appeler par son nom, l'élan de la prière, la volonté de l'exaltation en Dieu. Les thèmes essentiels de Jouve sont ceux de la Résurrection et du Jugement dernier :

Laissez les morts enterrer les vivants
Aujourd'hui que la terre est élévation
. . . .
Que je suis nu enfin !
Aujourd'hui je donnerai voix aux tourterelles
A l'encens à la pierre et aux vertes saisons
Prêtez-moi jour objets de la lumière
Bien disposés sur une immense nuit sans fond
Pour la laver d'erreurs essentielles
Et qu'au milieu des villes criminelles
A la recherche des cavaliers blancs
J'erre
Moi faible et qui faiblis toujours du même flanc.

Nul ne saisira les images de Jouve, s'il ne se persuade qu'elles sont les articulations d'une méditation mystique, qu'elles sont le fait d'un poète chrétien pour qui le dogme

de la Communion des Saints est un fait d'expérience, pour qui la Guerre est une épreuve voulue par Dieu et qui lui oppose « la muette acceptation de l'homme pur », car il y voit soit la punition du péché, soit une participation de l'humanité souffrante au sacrifice de la Rédemption.

En dépit des variations que fait subir à ces thèmes l'inspiration de Jouve (et il n'est pas directement responsable de tous les abus de ses imitateurs en matière de poésie, exercice spirituel), il faut bien convenir que ce sont là des idées simples et familières à tout chrétien qui n'a pas oublié son catéchisme. Si la poésie de Jouve est relativement difficile, c'est en raison même de sa complexité de structure. Elle est tantôt architecturale, tantôt musicale. Elle déroute parfois le lecteur par ce passage constant et brusque des bas-fonds de la chair aux élévations mystiques, alternance qui est la loi de sa respiration propre, de l'ambition qu'a le poète de dépasser par l'usage de la parole des contradictions dont il sait pourtant que seule peut les résoudre la contemplation qui, elle, est silence :

O Dieu substantiel à la nuit tu renais
De l'absence et non moins de la blessure amère

La plus sûre grandeur de Jouve est de ne s'être dérobé à rien, de n'avoir rien voulu ignorer de la double nature de l'homme, d'avoir compris toute la vertigineuse signification des événements en cours :

Celui qui s'est assis dans le malheur du monde
Regarde-le mourir
Recevra le combat avec le nom d'immonde ;
Qui a lutté dans la douleur n'aura
Que l'arche de la joie et l'ombre d'armistice
Pour s'approfondir, ainsi que veut la mort,
Seigneur éparpillé dans la nuit et les ors
Recueille-moi, qui vois mourir mon âge
Quand l'énigme du temps s'avance en ouragan...

Evidemment, les adversaires de l'Idéalisme ne sauraient s'accommoder de cette poésie *sub specie acternitatis* dont le postulat essentiel, la clef de l'histoire, se définit par le mot de Pascal : Christ est en croix depuis le commencement des siècles, il ne faut pas dormir pendant ce temps-là. Pour des raisons inverses certains spiritualistes s'inquièteront de l'« incarnation » excessive à leurs yeux de la pensée jouvienne qu'ils tiendront pour un produit de l'obsession sexuelle. Il serait à souhaiter tout au moins que les uns et les autres se mettent d'accord sur la valeur objective de ces poèmes. Ils sont parfois d'une complexité excessive et il n'est pas douteux que la langue même de Jouve,

à force de vouloir suivre les méandres d'une pensée subtile, de ne pas procéder sur le mode surréaliste par images intuitives, d'être en somme scrupuleuse à l'excès, s'interdit tout effet de musicalité facile et s'empreint malaisément dans la mémoire. Le lyrisme de Jouve est fait surtout pour la lecture à voix basse et même la lecture au regard. Ici, la beauté résulte surtout de la transparence des mots et l'impression souveraine que l'on emporte de Jouve est celle d'une lumière dorée et très noble, celle qui baignait les paysages de la *Scène capitale,* celle qu'il a retrouvée dans les estampes de Meryon et dans les rues chères à Baudelaire, « ce rayon de soleil plein d'espérance qui en 1940 touchait une Vierge de pierre abandonnée à Paris dans un appartement vide ».

LÉON-GABRIEL GROS.

MARGINALES

L'HOMME COMMUNISTE

PAR ARAGON.

Ce livre (*), composé d'articles écrits de 1937 à 1946, paraît dans un temps de passions. Les hommes ne comprennent plus qu'avec leur chair. Il faut leur mettre sous les yeux les crucifixions et les supplices. Aussi Aragon se défend-il d'être philosophe : il ne veut que rendre témoignage à ces hommes nouveaux que sont — corps et esprit — les communistes. Saint-Augustin raconte, quelque part, que des gladiateurs, dans un cirque de Rome, refusèrent, un beau jour, de s'entre-tuer. Ils étaient chrétiens : ils furent égorgés. L'incident n'eut pas de suite, dans l'immédiat ; mais il fit dire à Saint-Augustin que l'humanité venait de subir là une nouvelle « mutation » dont la mort seule avait pu prendre mesure.

Pour moi, si un tel mépris de la mort m'étonne toujours physiquement (je ne suis pas plus courageux qu'un autre), j'avoue qu'il me laisse l'esprit assez indifférent. Les Polyeucte sont tellement sûrs de l'autre vie qu'ils peuvent bien abandonner celle d'ici-bas. Il serait peu sage de ne pas vouloir quitter au plus tôt cette vallée de larmes... Ce qui me semble autrement incompréhensible, autrement mystérieux, c'est que des hommes aient pu, entre 41 et 43, sans croir à « ce qui transcende l'expérience », sacrifier à un idéal, à du subjectif, à un futur qui n'était pas le leur, toute les douceurs matérielles de la vie. *Cela ne s'était jamais vu !* Je sais bien : il y a eu, en tout temps, des fanatiques, des guerriers passionnés, des athées furieux... mais, de 40 à 44, ces martyrs, que Louis Aragon nous propose en exemple, étaient des hommes d'amour calme et de raison ; et ils ne se sont dévoués qu'à la Raison seule. Aussi les admirai-je surtout de nous avoir apporté la preuve que l'homme n'a de valeur — et d'existence — que dans son

(*) Gallimard.

propre dépassement... car sur ce point, il faut bien s'entendre : Si c'est le fait de la matière de se dépasser toujours et de nous entraîner fatalement à nier notre finitude, dans ce cas : je n'admire plus personne. Si c'est le fait de l'Esprit, alors il y a là quelque chose qui « transcende l'expérience » et que je ne comprends plus... mais que je trouve sublime.

Il peut paraître impie de philosopher sur ces morts. Et pourtant...

Le livre d'Aragon est un acte. Il a paru, je crois, à la veille des élections législatives. Je ne doute pas qu'il n'ait poussé beaucoup d'hommes libres à « voter communiste ». Et c'est justice. Mais comment ne pas se laisser entraîner à des réflexions qui se séparent de la politique pour mieux la rejoindre ailleurs ? Si l'« Homme communiste », par sa signification même, condamne, à nos yeux, un certain matérialisme (celui que soutient habituellement son auteur), il n'en situe pas moins le communisme — et même le Parti — dans sa *vérité irréfutable*. La mutation morale que subit l'Humanité se révèle efficacement dans le Parti communiste *surtout*. Voilà le fait extraordinaire ! C'est dans ce parti « matérialiste », auquel, par surcroît, on adresse des critiques qui ne sont pas toutes injustifiées, que l'instinct vital est venu se changer en volonté de sacrifice, et notre nature (ou notre esprit, peu importe) accepter de se perdre pour une idée qui n'a de sens qu'incarnée...

La politique extérieure du Parti, son point de vue sur la revalorisation des salaires, etc., etc., ce n'est pas notre domaine. Je constate seulement que le courant de l'Histoire morale est passé une fois — et passe encore — par lui. Cela se voit, clair comme le jour, à la façon dont ses membres ont su mourir ou ont accepté de se solidariser avec leurs tâches...

C'est pourquoi (autre phénomène étrange) je sais bien des citoyens tourmentés, et pleins de hargne contre le Parti, qui pourtant, votent comme lui. Certains, je pense, par masochisme. Mais les autres, les plus nombreux, parce qu'ils aspirent à *briser leurs limites,* parce qu'ils se sentent remués par un espoir qui, même démenti par les faits ou les hommes, résonne *de loin* dans leur cœur. C'est la gloire de l'homme communiste d'avoir raison dans un monde qui a tort.

Et c'est pourquoi aussi, dans le beau livre d'Aragon, s'affirme, malgré tout, la transcendance de l'Humain ; même quand il fait effort pour la situer dans le cadre objectif de ce monde matériel... Il suffit de citer, une fois de plus, les paroles qui annoncent déjà l'illimitation de la conscience partagée :

« Je meurs victime de mon idéal et cela me rend ces derniers instants calmes. » (Ténine).

« Je me considère un peu comme une feuille qui tombe de l'arbre pour faire du terreau. La qualité du terreau dépendra de celle des feuilles » (Decour).

« Vive le parti communiste allemand » (le métallurgiste Timbaud).

« Imbéciles, c'est pour vous que je meurs » (V. Feldmann).

Mais ces paroles, pour surhumaines qu'elles soient, ne correspondraient objectivement qu'à un mensonge ou à une duperie, si elles ne *démontraient* que la Raison est déjà, *par elle-même,* libération de la passion, de la peur, de la haine, et que l'homme est destiné à obéir, contre sa chair, à sa vraie nature d'homme...

Ceci posé : il y a un « homme communiste ». Nul n'en doute. Ecce Homo ! A quelle hauteur ne conviendra-t-il pas que leurs vertus propres — ou le mouvement de l'Histoire — élèvent les chefs de ce Parti pour les rendre dignes de guider de tels hommes !

RENÉ NELLI.

GLANES ET GLOSES

LE POETE ET SON CRITIQUE [1]

Il est difficile de parler de Char sans démarquer le livre, extrêmement dense, que Georges Mounin vient de lui consacrer. Oui, c'est une espèce de sacre que ce livre, *Avez-vous lu Char ?* écrit, comme La Fontaine parlait de Baruch, dans l'ivresse lucide de la découverte. Découverte à la fois progressive et immédiate, faite d'illumination et de patience, adhésion raisonnée et instinctive à la fois, l'ouvrage de Georges Mounin, sans oublier ses qualités d'analyse, est un exemple de critique vraie. C'est-à-dire qui ne se tient pour satisfaite qu'au moment où le texte envisagé est suffisamment « approché de près », pour que, par un phénomène d'endosmose, il surgisse, et toute sa réalité concrète, dans la glose qui l'appréhende. Avant d'être une opération de classification, soit dans le temps, soit dans une échelle de valeurs toujours plus ou moins arbitraire, la critique doit tendre, dans la mesure du possible, à établir entre l'œuvre qui fait son objet et le lecteur, un système de communication immédiate, système que le créateur, et particulièrement le poète, n'a pas toujours le temps d'organiser, car il va vite. Elle doit essayer, non pas de triompher du texte dont elle dispose, mais de trouver par où ce texte peut entrer en contact avec ceux auxquels il est destiné. Elle doit toucher l'œuvre pour qu'à son tour, celle-ci nous touche mieux. Vient ensuite le jugement porté, qui se réfère forcément à quelque norme. Mais sa place est d'abord dans le présent du texte. Elle le *présente*.

Il faut sans doute faire la distinction entre la critique et la glose. Cette dernière seule est concrète. Elle reste sur le plan vital. Elle cherche toujours à ressembler au texte auquel elle s'applique. Par elle, la critique devient ce qu'elle est: la restitution d'une présence. Il y a d'ailleurs des textes « absents ». De ces derniers, la critique triomphe aisément en apparence.

Pour en revenir à Char et à Mounin, qu'on se reporte à *Avez-vous lu Char ?*, page 40-44 par exemple, et l'on

(1) *Feuillets d'Hypnos*, par René Char (Gallimard).

comprendra ce que signifie l'adhésion attentive de la critique à son objet. Elle signifie plénitude de l'une et de l'autre. L'essai de Georges Mounin, qui dépasse d'ailleurs le plan de la monographie, mais aborde, notamment avec un examen pertinent des intentions du surréalisme, le problème de la connaissance poétique, est un ouvrage qui peut faire beaucoup plus de bien à la poésie moderne, vis-à-vis de ses lecteurs, que cent proclamations et profession de foi).

Georges Mounin n'hésiterait certes pas à appeler poèmes les textes qui composent *Feuillets d'Hypnos* et que René Char appelle, il sait bien pourquoi, des notes. Quand il les écrivait, dans le Luberon, entre deux opérations de son groupe de partisans, il ne pensait pas à composer des poèmes mais seulement à dire ce qu'un homme, engagé dans une action irréversible, avait le temps de dire, en 1943. Un des plus beaux textes de *Feuillets d'Hypnos* est tout simplement la reproduction d'une instruction que le chef adresse à un camarade de combat : « *...N'en préférez aucun à un autre. N'admettez qu'un mensonge improvisé et gratuit. Qu'ils ne s'appellent pas de loin. Qu'ils tiennent leur corps et leur literie propres. Qu'ils apprennent à chanter bas et à ne pas siffler d'air obsédant, à dire telle qu'elle s'offre la vérité. La nuit, qu'ils marchent en bordure des sentiers. Suggérez les précautions; laissez-leur le mérite de les découvrir. Emulation excellente. Contrariez les habitudes monotones. Inspirez celles que vous ne voulez pas trop tôt voir mourir. Enfin, aimez au même moment qu'eux les êtres qu'ils aiment. Additionnez, ne divisez pas. Tout va bien ici. Affections. HYPNOS* ». D'autres fois, ce sont de courts aide-mémoire, fragments d'une sorte de journal de bord :

« Le voilà ! » Il est deux heures du matin. L'avion a vu nos signaux et réduit son altitude. La brise ne gênera pas la descente en parachute du visiteur que nous attendons. La lune est d'étain vif et de sauge. « L'école des poètes du tympan », chuchote Léon qui a toujours le mot de la situation.

On voit le ton. Carnet d'un combattant, *Feuillets d'Hypnos* est en même temps (et par cela même) la poursuite violente d'une éthique et la somme d'une expérience humaine par delà laquelle il y a, selon les paroles mêmes de René Char : « la résistance d'un humanisme... désirant réserver l'*inaccessible* champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le *prix* pour cela. »

Mais le poème ? La plupart de ces notes sont brèves comme des éclats. Aphorismes vitaux jaillissant de l'instant qui les provoqua, et durcissant soudain comme des pierres. Fragments fulgurants d'une existence, devenus des faits verbaux, (et il est important de noter que cette existence

était responsable d'autres qui partageaient sa condition), rien n'a aidé à la métamorphose inaccessible que le choc de deux exigences : celle de vivre et celle de dire. On y appréhende donc exactement les conditions de la naissance du poème. Aussi le langage de *Feuillets d'Hypnos*, est-il celui du poème naissant (comme l'hydrogène...). Si la notion de poème suppose celle d'organisation verbale, nous ne devons pas, pour autant, être obnubilés par une idée d'étendue, car cette organisation peut être quasi immédiate. Il suffit, pour que le poème existe, que la parole qu'il profère soit irremplaçable. C'est-à-dire qu'il forme un tout si parfaitement déterminé, qu'il puisse être considéré à son tour comme un objet. Pour donner raison à l'exégète enthousiaste de Char, il n'est que de citer, presque au hasard.

Parole, orage, glace et sang finiront par former un givre commun.

Amis, la neige attend la neige pour un travail simple et pur, à la limite de l'air et de la terre.

Discipline, comme tu saignes !

Léon affirme que les chiens enragés sont beaux. Je le crois.

Au hasard, dis-je, et l'évidence nous regarde à chaque tournant du livre.

On pourrait noter, en vue de glossateurs futurs : Char ou le génie de l'épithète. Pas autant surprenante qu'évidente, celle-ci découle, dirait-on, non d'une vision toujours plus ou moins arbitraire du poète, mais de quelque nécessité intérieure à l'objet qualifié, dont elle illumine la structure. *La sécheresse courbait la tête des admirables, des insipides fleurs*. Il s'agit du bord d'un champ de tournesols. La nudité, quasi sthendalienne, de l'expression, restitue ici dans son intégralité une saison, un terroir, une flore. Qui les connaît (et la région qui va de L'Isle-sur-Sorgues et Lagnes, à Lacoste, Bonnieux, Céreste, par Gordes et Roussillon est encore suffisamment secrète pour que s'exerce sur elle la passion de ceux qui en vécurent), qui connaît le sol, la lumière qui les charpentent, les hommes qui les hantent, ne peut pas ne pas retrouver dans ces admirables, ces insipides fleurs que la sécheresse flétrit — et davantage au bord du champ qu'au milieu, toujours plus humide — une sorte d'odeur, je ne trouve pas d'autre mot, d'odeur ou d'existence, par laquelle soudain tout est reconnu. A Char, plus qu'à tout autre, peut s'appliquer la définition platonicienne du poète : celui qui nomme.

On parlera de son hermétisme. Il n'est pas niable. Char n'a pas toujours le temps de nous expliquer son univers après l'avoir proféré. Il est celui qui marche et désigne en marchant. Il est cependant impossible que son expérience ne soit pas communicable, car son univers n'est pas reconstruit, ni rêvé, mais vu. C'est le nôtre. « Quand il dit : l'homme, ne lisez pas : Char, remarque Georges Mounin ; ce n'est pas sa façon de dire : moi. » Reste à développer, à analyser, à rattacher, à... Ce qui est important, et utile pour ralentir la vitesse exagérée du poème, mais ce n'est pas l'affaire du poète, dont la merveilleuse lucidité s'applique immédiatement à l'objet. L'hermétisme de Char n'est ni pour nous intriguer, ni pour fuir. « L'hermétisme véritable, dit encore Mounin, est celui de la nature des choses. » (1). Hermétisme nécessaire ! Char n'est pas plus obscur, mais tout autant, que le profond équilibre de midi, quand la lumière est si violente que l'azur, immobile au zénith, est noir au bord des toits. Sa parole est un phénomène solaire et ne pourrait être éclaircie que par des ombres. Il l'a lui-même définie en une phrase qui pourrait bien être son Art Poétique : « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil ».

JEAN TORTEL.

(1) Relevons en passant l'injustice dont G. M. fait preuve à l'égard de l'hermétisme mallarméen.

LE CABINET DE LECTURE

Daniel-Henri Kahnweiler publie chez Gallimard un livre très important sur Juan Gris. Trois parties : une émouvante et minutieuse biographie du grand peintre qui laissait très simplement entendre à son dernier souffle que *son œuvre s'était formée dans sa poitrine*. Une justification de l'œuvre qui enveloppe une histoire serrée et passionnante de la peinture depuis *Courbet*. Une pieuse réunion des écrits, des lettres, des phrases léguées par ce peintre de l'objet, que la lumière et la mer ont tué. J'ai lu ce livre avec enivrement et l'ai gardé auprès de moi pour en relire des pages dans mes moments les meilleurs. Kahnweiler nous fait vivre auprès de Juan Gris, nous fait respirer ses problèmes. Avec une simplicité pleine de réalisme et de poésie, il installe le drame de l'art dans les conflits de la lumière, de l'émotion, de l'espace ; et donne à pressentir ses rapports avec la physiologie du regard et celle du corps humain. Il est difficile de faire mieux comprendre que, dans les conditions de perception grossière, nos yeux nous restent étrangers. Ils existent hors de nous, n'inspectent même pas le monde extérieur, l'aperçoivent à peine en une vision stéréotypée d'où notre personne est exclue. L'usage de l'objet nous apparaît avant l'objet et nous sommes devant lui ce que l'existence impersonnelle exige de nous, rien de plus. Il arrive que ce mécanisme engendre des erreurs mortelles. L'automobiliste, si son instinct de conservation ne rectifie pas assez tôt son coup d'œil, brise sa voiture ou se brise sur une image trop superficiellement pensée Au regard trop enclin à laisser l'esprit en sommeil, Juan Gris, un des premiers, propose des images-objets qui forcent le regard à découvrir ses assises physiques et à s'investir de toute la personne, il soulève dans l'âme le tressaillement d'une sorte d'instinct de conservation. Les reproductions publiées avec l'ouvrage sont nombreuses et souvent saisissantes. Je ne quitterai pas Kahnweiler sans souscrire à sa protestation contre des jugements sur Cézanne formulés ici même par *Henri Cotard* et *René Cerisier*.

Un autre livre sur la peinture, brutal et tendre, ardent et qui dégage du silence comme les meilleurs tableaux : un livre plus vivant que tous les livres parce qu'il escompte l'émotion, la surprise : *Les voyages à travers la peinture*, de *Pierre Loeb*. Si l'on veut comprendre ce que ce livre met en jeu, on n'a qu'à l'ouvrir aux premières pages, lire le texte sur Chartres, regarder les trois cathédrales de

Corot, d'*Utrillo*, de *Soutine*, dont Pierre Loeb nous impose la confrontation. Je soutiens qu'aucun homme sensible ne risquera cette épreuve sans essuyer l'envie de chiper le livre, ou, plus simplement, de l'acheter.

Qu'on y prenne garde ! Ce petit livre sur les tableaux, les peintres, la peinture est sournois, libre et franc comme on le voit. Né d'une nécessité, il peut, il doit exercer une influence littéraire. Il n'enseigne pas, il édifie, satisfait continuellement un besoin qu'il ne cesse pas de créer. Pierre Loeb trace de beaux portraits, très animés ; il excelle à saisir l'émotion à fleur d'anecdote, ce qui est très neuf et revient à saisir le réel dans une capacité d'action. Il donne envie de l'imiter.

Il est arrivé en France des exemplaires du livre de Salvador Dâli, écrit en espagnol, traduit peut-être du catalan. Le peintre fait siennes les théories sur la forme de Monod Herzen, déjà vulgarisées par Nicolas Calas dans *Foyers d'incendie*. Les tensions conjuguées de l'espace extirpent la forme de la substance. Ainsi, les arborescences intérieures de l'opale ne sont pas, comme on l'avait cru, un végétal pétrifié, mais, sous l'exigence du colloïde ambiant, le spectre dans le minéral, de la plante. Avec une sincérité entière, qui ne craint à aucun moment de nous désenchanter, Salvador Dâli retrace l'histoire de ses peintures et les retire pour nous, minutieusement, de ses souvenirs réels et de *ses souvenirs imaginaires*. Le livre est émouvant, souvent ému.

Nous recevons des livres ignorés des libraires. Ouvrages français imprimés en Suisse ; ouvrages en langue étrangère que l'on nous prie de présenter à nos lecteurs. Nous distinguerons les chefs-d'œuvre que recommande une présentation impeccable : ainsi l anthologie balzacienne publiée par Albert Skira sous couvertures illustrées par André Masson, Giacometti, Tal Coat, André Derain et les éditions originales de textes anglais capables d'intéresser des traducteurs. Les textes de Balzac illustrent une thèse *renversante* et je crois, fort juste, d'Albert Béguin. Balzac aurait rendu ses grandes figures vraisemblables et dignes de l'histoire en les forgeant à la température du merveilleux, du divin. Cette idée a plus d'un trait pour m'enchanter. Très raisonnable, sans doute. Bien à sa place dans l'œuvre d'Albert Béguin qui a publié, il y a deux ans, à la librairie de l'Université de Fribourg, un grand livre sur Léon Bloy et qui me semble, à très peu près, adopter ici les vues géniales sur la création et sur l'histoire esquissées dans *L'Ame de Napoléon*. Le réel est irréversible. Il est la manifestation d'un esprit dont la liberté suprême se tisse de concordances rigoureuses. Aussi, le merveilleux, loin de bouleverser les événements, les précise et les cerne d'un trait implacable. Ce point de vue exclut le hasard, il ajoute l'ombre à la figure. Profondément mysti-

que, je crois, Albert Béguin, souscrirait à l'affirmation qu'il n'y a d'autre monde qu'un nouvel aspect du nôtre : *Gobseck, L'Elixir de longue vie,* les *Proscrits, El Verdugo, Melmoth réconcilié, Jésus-Christ en Flandre,* ont été déjà publiés, accompagnés de textes plus brefs.

Les personnages de Balzac sont surréels et non réels, parce que leur originalité n'éclipse jamais leur apparence la plus attendue, mais au contraire la requiert et la rançonne. La poésie ne les a pas distingués sans faire le tour de ce qu'ils sont ; elle livre même au langage ce qu'ils ont de commun avec nous et qu'un auteur ne passerait pas sous silence sans le dénaturer. *Où il y a création, le langage, comme le cœur, ne se tait jamais.*

Harry Price publie à Londres une histoire des Spectres malfaisants pendant les trois derniers siècles. Le titre ? *Poltergeist over England.* Quatre cents pages de faits occultes, rapportés de sang-froid, sans amplifications, sans commentaires, choisis parmi ceux que semble orienter la tentation incohérente et orageuse de bouleverser l'indifférence humaine. Une importante bibliographie complète ce livre illustré de dessins et de photos et riche de renseignements. Je relèverai celui-ci qui me paraît capital : « Charles Ford, tout à fait inconnu en Angleterre, était un homme de génie américain — un fou peut-être — qui recueillit des centaines de milliers d'exemples de pluies vertes, de bleus soleils, de lunes pourpres, de pierres explosives. Il mentionne des averses de poissons, de grenouilles, des pluies de clous, de cercueils. Il a vu sur la terre des roches tombées de planètes voisines, des troupes d'anges. Des signes célestes lui sont apparus. Il a vu les œuvres de visiteurs d'outre-monde singulièrement allégées... Il a publié ces cas et bien d'autres encore, en quatre volumes par la suite réunis en un volume de vulgarisation... Quelqu'un a dit de lui : « *Lire Charles Ford, c'est chevaucher une comète* »... C'est bien mon avis, commente Harry Price.

Que signifie le mot *Poltergeist ?* Ecoutons l'auteur : « Un Poltergeist est un spectre, un élémental, une entité, un agent ou personnalité secondaire, une intelligence, pouvoir, esprit ou démon familier pourvu de caractères déplaisants. Alors que le fantôme ordinaire de nos lectures est un esprit paisible, inoffensif, timide, silencieux et plutôt bienveillant, animé de sentiments généralement amicaux envers les hôtes incarnés des lieux où il s'établit, le Poltergeist est juste le contraire. Malfaisant, destructeur, etc... Le fantôme hante ; le Poltergeist *infeste* et il aime la compagnie, au contraire du fantôme qui préfère la solitude. Au lieu d'agir dans la pénombre, le Poltergeist opère au soleil.

Non, je n'ai pas tout cité. Les éditions *Confluences* publient l'*Apocalypse* de Lawrence, livre violent et lumi-

neux qui complète la *Fantaisie de l'Inconscient,* mais prolonge l'intuition métaphysique de l'écrivain anglais par un regard plein d'un juste mépris sur l'époque contemporaine.

Chez Charlot: *Pionniers, ô pionniers,* de H. Saint-George Saunders, traduit par Marthe Gauthier. L'Amérique, restituée par un Anglais, à coups d'anecdotes: un télégraphiste s'était perdu dans un gratte-ciel occupé par l'état-major. Il en est sorti six mois plus tard, mais devenu colonel. Une femme enceinte, rattrapée dans ce labyrinthe d'escaliers par l'échéance des neuf mois, demandait à grands cris la sortie: « Comment », lui fut-il reproché, « une femme enceinte se risque-t-elle dans des chemins si embrouillés ? — C'est que, répondit-elle, je n'étais pas enceinte quand je suis entrée. » Des renseignements curieux sur Walt Disney et Hollywood. Toujours chez *Charlot,* de Sven A. Auren: *Climats d'Europe,* traduit par Georgette Arnollet. Récits de la guerre russo-finlandaise, de la guerre de Norvège. On trouvera dans ce livre le récit trop peu connu de la défense d'Hoshwald, forteresse de la ligne Maginot commandée par un banquier israëlite de Strasbourg qui tenait onze jours après l'armistice, repoussa de furieuses attaques et ne se rendit que par ordre. Un parallèle impartial avec la prise de Eben-Emael, forteresse belge prise par 70 Allemands aéroportés, en fait par 7 spécialistes suivis de 9 remplaçants chacun. Enfin, je distingue, chez Charlot, une très captivante histoire de la Libération d'Alger: Gabriel Esquer: *8 novembre 42, premier jour de la libération.*

Dans la collection dirigée par Parisot aux Editions Fontaine, le texte très attendu de C. D. Grabbe: *Raillerie, satire, ironie et signification cachée. L'Ange garde-chiourme* de Prévert n'est pas indigne de ce glorieux voisinage. Il faut s'aviser que ce *retour du Père prodigue* tiendra autant de place dans la mémoire de la jeune génération que le Retour de l'enfant prodigue dans la nôtre.

JOE BOUSQUET.

CATALOGUE

DANIEL-HENRY, KAHNWEILER: *Juan Gris,* sa vie, son œuvre, ses écrits (Gallimard); PIERRE LOEB: *Voyages à travers la peinture* (Bordas); SALVADOR DALI: *Vida Secreta* (Poseidon Buenos-Aires); ALBERT BÉGUIN: *Balzac visionnaire* (Albert Skira); LÉON BLOY: *L'Ame de Napoléon* (Mercure de France); ALBERT BÉGUIN: *Léon Bloy* (L. U. F.); BALZAC: *Gobseck, Un entr'acte, l'épicier* (Skira); BALZAC: *Melmoth réconcilié, Jésus-Christ en Flandre* (Albert Skira); BALZAC: *L'Elixir de longue vie, El Verdugo, Les proscrits* (Skira); HARRY PRICE: *Poltergeist over England* (Londres Country life ltd 2-10, Tavistock Street, Covent Garden W. C. 2); NICOLAS CALAS: *Foyers d'incendie* (Denoël); LAWRENCE: *Apocalypse* (Confluences), id. *Fantaisie de l'inconscient* (Stock); St-GEORGES SAUNDERS: *Pionniers, ô pionniers* (Charlot); SVEN A. AUREN: *Climats d'Europe* (Charlot); GABRIEL ESQUER: *8 Novembre 42* (Charlot); GRABBE: *Raillerie, satire, ironie* (Fontaine); PRÉVERT: *L'Ange garde-chiourme* (Fontaine).

LE THÉATRE

MORTS SANS SEPULTURES et **LA PUTAIN RESPECTUEUSE,** de J.-P. SARTRE, au *Théâtre Antoine*; **ROMEO ET JEANNETTE,** de JEAN ANOUILH, à l'*Atelier*; **L'AIGLE A DEUX TETES,** de JEAN COCTEAU, au *Théâtre Hébertot*; **LES NUITS DE LA COLERE,** d'ARMAND SALACROU et **LES FAUSSES CONFIDENCES,** de MARIVAUX, au *Théâtre Marigny*; **PLAINTE CONTRE INCONNU,** de M. GEORGES NEVEUX; **HUON DE BORDEAUX,** de M. ARNOUX; **UBU-ROI,** d'ALFRED JARRY, et quelques autres spectacles.

Avec *Les Incendiaires* de M. Maurice Clavel, la fin de la saison dernière nous avait apporté la joie de découvrir un nouvel auteur dramatique de valeur. Si jusqu'à présent rien de semblable ne s'est produit cette année, du moins tous les grands anciens, ou presque, se sont manifestés. Il n'est pas jusqu'à M. Stève Passeur qui n'ait eu déjà son petit four annuel. M. Jean-Paul Sartre, M. Jean Anouilh, M. Armand Salacrou, M. Jean Cocteau nous ont chacun donné une pièce nouvelle. Avec les reprises de *Huis-Clos,* de *La Terre est Ronde,* des *Fiancés du Havre,* et des *Parents Terribles,* ils occupent même sept ou huit scènes à eux quatre. En une semaine, le provincial ou l'étranger de passage à Paris peut se faire une idée de ce qu'il y a de meilleur dans la production contemporaine.

Deux pièces nouvelles, *Morts sans Sépultures,* de M. Jean-Paul Sartre, et *Les Nuits de la Colère,* de M. Armand Salacrou, s'inspirent de l'actualité immédiate, de la guerre et de la résistance. Elles le font d'ailleurs avec des précautions oratoires, et comme en s'en défendant: on dirait que leurs auteurs ont conscience de tenter l'impossible. Les événements récents nous fournissent la matière de méditations et de dissertations: peuvent-ils nous fournir celles d'œuvres d'art ? Pouvons-nous, avec si peu de recul, oublier les opinions passagères et les sentiments partiels, pour dégager ce qui est profondément humain ? J'avoue n'être pas encore entièrement convaincu après cette double expérience.

Morts sans Sépultures a généralement déçu. Au delà de la résistance, c'est la question de la torture physique que M. Sartre a posée, aussi brutalement qu'il le pouvait, puisque il a été jusqu'à nous donner le spectacle de cette torture même. C'est sans doute un délicat hommage à Antoine, dans un théâtre placé sous son signe : mais l'emploi d'un moyen aussi gros ne contient-il pas déjà une faiblesse ? Beaucoup plus que par cette scène d'ailleurs, on se sent incommodé par les passages qui portent un accent proprement sartrien : ainsi la fin du troisième tableau, où les personnages parlent avec des transports de jouissance de leur sentiment de honte est assez répugnante. A la réflexion, on retrouve dans cette œuvre la maîtrise de l'auteur de *Huis-Clos :* on se dit que la scène qu'on vient d'entendre présentait une situation dramatique forte et ingénieuse, que la progression de situation à situation est ménagée avec la plus grande habileté. Mais on se le dit avec une seconde de retard, parce que sur le moment, on manque à être touché. Sur le moment, avouons-le, le bavardage des personnages qui ratiocinent sans trêve exaspère et ennuie. Une interprétation déplorable, dans l'ensemble, n'aide pas à nous faire goûter le texte.

Le spectacle est complété par *La Putain respectueuse*. De l'Amérique, il semble que M. Jean-Paul Sartre n'ait rapporté qu'un seul sujet d'admiration : c'est le sens de la publicité. Contre le reste, il exerce une ironie féroce, en particulier, contre l'hypocrisie puritaine. On rit souvent, et l'on jouit des avantages de Mlle Bossis. Double consolation après le spectacle qui nous était donné dans *Morts sans Sépultures*. Mais ceci rachète-t-il cela ?

M. Armand Salacrou a mis les ressources d'un art beaucoup plus complet dans *Les Nuits de la Colère*. Le début indispose un peu par sa volonté de nous prendre à l'estomac : rafales de mitraillette, trois morts sur la scène, puis le décor qui se disjoint et se décompose, pour nous signifier que nous sommes dans ce monde entre chien et loup, entre vie et mort, que l'auteur de l'*Inconnue d'Arras* affectionne toujours. Mais cela sert à créer une atmosphère dramatique pour poser le débat qui est en somme ici, celui de la responsabilité individuelle dans le destin collectif. De deux amis d'enfance, l'un, Jean, est « terroriste », l'autre, Bernard, vit en bourgeois pusillanime, et chacun défend son attitude, invoque la vie de ses enfants, ou le devoir de leur léguer la liberté. Que le sort de Jean soit remis un jour entre les mains de Bernard, et par une suite d'indécisions et de petites lâchetés, celui-ci livrera son ami. A un seul moment peut-être, dans la scène du deuxième acte entre Jean et Bernard, la discussion idéologique affleure d'une manière trop visible. Et que le thème soit pris à une actua-

lité trop proche, on le sent bien dans la scène entre Bernard et sa femme : le prosaïsme outré des détails fait rire la salle, sans accentuer pour cela, au contraire, la gravité du débat. Mais ailleurs, M. Salacrou, aidé par ses interprètes, a réussi à vêtir son idée de chair et de poésie. On sort de ce spectacle meilleur, plus grave qu'on n'y était entré : je crois, à la manière de La Bruyère, que cela signifie que la pièce est bonne et faite de main d'ouvrier. Le talent de Mme Madeleine Renaud, de M. Jean Dessailly, de M. Jean-Louis Barrault (à peine un peu outré dans les deux monologues de la prison) y est pour beaucoup.

Il y a peu à dire de la pièce de M. Jean Anouilh, parce que tout a déjà été dit à l'occasion des pièces précédentes. Il y a dans *Roméo et Jeannette,* des pages belles et brillantes sur l'amour-passion, l'amour selon Tristan plus encore que selon Roméo ; il y a la langue de M. Anouilh, qui est une des plus belles qui soient parlées aujourd'hui sur la scène française ; il y a le personnage habituel de la sauvage ; et l'art de dessiner des personnages secondaires pitoyables et ridicules. Mais tout cela, M. Anouilh l'avait déjà fait ou nous l'avait déjà dit. Au surplus, il se laisse aller à obtenir la connivence de la salle par des moyens d'une grande facilité, comme la répétition incessante du mot « cocu ». Et alors qu'une pièce d'amour ne se conçoit guère sans un couple, et que le titre même nous invitait à le chercher, M. Anouilh a totalement négligé son héros masculin, dont la silhouette reste falote à l'excès, et le rôle extrêmement mal dessiné. M. Jean Vilar n'en tire rien, mais la matière mise à sa disposition était vraiment trop ingrate. On ne passe pas exactement une mauvaise soirée à cette pièce : mais on passe une soirée décevante, et d'autant plus qu'on admirait davantage M. Anouilh et qu'on comptait sur lui. Dans l'interprétation, Mme Marie Casarès manifeste sa personnalité, comme d'ordinaire, mais sans que l'on puisse dire que cette création marque un progrès dans sa carrière ; au contraire, M. Michel Bouquet est absolument remarquable.

Quant à l'*Aigle à deux têtes,* de M. Jean Cocteau, j'y ai pris un plaisir extrême, et je n'arrive pas à en être honteux, malgré les remontrances de certains. On savait déjà que les possibilités de renouvellement technique de M. Cocteau sont indéfinies : il avait fait une tragédie racinienne avec *Renaud et Armide,* il fait un mélodrame hugolien avec cet *Aigle,* il fera demain un nô japonais si cela lui plait. Adresse, savoir-faire, sans doute : mais il possède, à mon sens, quelque chose de plus, qui est le don de la crédibilité théâtrale. Quoiqu'il fasse, et à tout le moins pendant le temps que l'on est sous ses charmes, on y croit, on accepte, on pleure du désespoir d'Armide, on entre dans l'abracada-

brante idylle de la reine anarchiste et de l'anarchiste royal. Il me faudrait des pages et des pages pour m'expliquer, mais je dirais volontiers que cette crédibilité est peut-être la conséquence de la sincérité de M. Cocteau, que l'on traite si communément de comédien et de menteur. Le truqueur aujourd'hui, c'est M. Anouilh qui use de sa réputation pour nous faire accepter des procédés de vaudeville, c'est M. Sartre qui sous prétexte de réalisme cherche à nous ébranler par des procédés de grand-guignol. Mais M. Cocteau ne cherche à tromper personne : les astuces, les ficelles de l'*Aigle à deux têtes* sont en pleine lumière ; l'auteur prend ses responsabilités, à nous de prendre les nôtres, et si nous avons « marché » de l'avouer honnêtement. Les poids ne sont pas truqués, le chapeau n'a pas de double fond : art de music-hall ? Mais je crois que le music-hall est une de nos dernières écoles d'honnêteté. Ajoutons que le spectacle est mis au point avec un soin scrupuleux : le décor de M. Beaurepaire nous réjouit dès l'abord. On y retrouve ce sens d'un « fignolement » exquis et presque maniaque qu'il avait apporté déjà dans un décor de ballet (« *Concert de danses* ») et qui convient fort bien au gothique de l'Allemagne romantique. Mme Edwige Feuillère est belle et porte admirablement la toilette : elle est la reine, bien que son jeu reste, comme toujours, un peu glacé. Quant à M. Jean Marais, il se trouve encore des gens pour dire qu'il est mauvais : et sans doute n'a-t-il pas toujours été très bon, mais il faudrait dire honnêtement qu'il est devenu excellent, et qu'il y a le plus grand mérite parce que sa carrière a été exceptionnelle, parce qu'il a connu le succès et la notoriété avant de les mériter, et que cela n'a pas diminué son goût de bien faire son métier, de l'apprendre avec ténacité et amour. Il a créé son jeu où le risque de « trous d'air » n'est pas évité, mais dont les réussites sont éclatantes.

En dehors de ces quatre grands, la saison n'a connu jusqu'à présent, dans l'ordre des créations ou dans celui des reprises, que des réussites honorables — ou des échecs. Je n'ai pu voir ni la pièce de M. Koestler, ni *Plainte contre Inconnu* de M. Georges Neveux, tant leur carrière a été brève. *Le Bar du Crépuscule*, à la lecture du texte anglais m'avait paru présenter des difficultés d'adaptation à la scène, et à la scène française, presque insurmontables. Quant à la pièce de M. Neveux, son échec me peine et me paraît injuste parce que cette histoire d'une petite troupe de malheureux qui viennent porter plainte contre le grand auteur de leurs malheurs, Dieu, cet inconnu, était attachante, la pièce conduite avec habileté (peut-être un peu trop d'habileté dans certains retournements) et écrite dans une langue d'excellente qualité. Espérons que l'instruction de cette plainte n'est pas terminée, et que l'affaire sera instruite un jour devant une juridiction d'appel.

A part cela, on ne peut que mentionner la reprise d'*Huon de Bordeaux* de M. Alexandre Arnoux, au Théâtre Pigalle. Soirée paisible et agréable: ici encore, on parle bien, l'histoire est plaisante, la mise en scène de Douking pleine de verve et d'invention, l'interprétation bonne dans l'ensemble, et très bonne en ce qui concerne M. Jean Parédès, M. Jullien ou M. Arrieu. Il vaut mieux passer très vite sur *Mégarée* de M. Maurice Druon, noble tragédie grecque dont les qualités certaines n'étaient guère perceptibles qu'aux spectateurs qu'un ennui non moins certain n'avait pas endormis. Aux Mathurins, M. Marcel Herrand semble s'être trompé cette fois: non point en choisissant la pièce de St John L. Clowes *Le crime de Lord Arthur Savile,* fort bien adaptée par M. Paul Modave, mais en interprétant comme une comédie littéraire cette œuvre dont le grand mérite est de nous conduire par les chemins d'un humour très anglais à un monde dont la drôlerie tient à l'absurdité.

Enfin, quelques-uns des grands succès vont à des représentations classiques, et en ce début de janvier le mouvement semble s'accentuer, puisque M. Jouvet reprend *L'Ecole des Femmes,* et qu'au Vieux-Colombier, on annonce *Britannicus*. Dans ce même théâtre, un nouveau metteur en scène, M. Emile Dars, avait déjà montré la solidité de son métier, son ingéniosité et son goût en présentant *L'Etourdi* (avec un jeune et excellent Mascarille, M. Robert Verbeke), et ce classique un peu spécial qu'est *Ubu-Roi.* Mais le triomphe des classiques aujourd'hui est dû à M. J.-L. Barrault et à sa compagnie. On ne voit rien de plus achevé et de plux exquis à Paris pour le moment que *Les Fausses Confidences*. Texte, mise en scène, interprétation de Mme Madeleine Renaud et de M. Jean Dessailly, qui n'a peut-être jamais été meilleur, tout contribue à faire de la représentation théâtrale ce qu'elle devrait être et ce qu'elle est si rarement: une fête. Il serait cruel après cela d'évoquer le sort de la Comédie-Française, cette oie à deux têtes de la saison...

ROBERT KANTERS.

LE POUVOIR DES IMAGES

A PROPOS DE REMBRANDT

et deux Aspects de l'Imagination Constructive

Si l'on ramenait le *Rembrandt* de Marcel Brion au mode historique, on en perdrait l'essentiel (1). Il est écrit principalement au présent; c'est le temps des narrations rapides, indifférentes au détail: « Son père vient de mourir. Les enfants vont se partager l'héritage. Rembrandt ne se soucie pas de l'argent. » C'est le temps propre à noter les événements intérieurs sans date ni lieu: « à mesure qu'il vieillit lui-même, il prend conscience de la vieillesse des autres comme d'un phénomène passionnant. » Le présent permet les restitutions commodes et évocatrices: « Un jour Rembrandt installe Hendrickje nue sur une estrade. », mais c'est aussi, hélas ! le temps des affirmations que rien n'infirme ni ne soutient: « l'eau-forte délivre en lui ce qu'il y a de plus léger, de plus immatériel. », le temps perfide qui glisse d'un plan à l'autre, ignore la durée et porte insensiblement le récit aux limites de l'allégorie: « de même que jadis, après la mort de Saskia, il avait étourdi la détresse de son esseulement, en s'en allant sur les routes plates, tendues comme un fil entre le ciel de l'horizon et la terre... Maintenant de nouveau il marche dans l'espace plein de lumière et de vent. » — sans que l'on sache très bien à quel moment le ton a cessé d'être valable.

C'est dire que l'ouvrage de Marcel Brion est une belle et étrange entreprise qui fait parler l'histoire — et comment ne pas être sensible à cet effort ? — avec tous les moyens dont dispose un essayiste, un romancier, un esthéticien averti. Deux séries d'associations dominantes donnent rythme et couleur à cette « biographie psychologique » de Rembrandt qui, venant après tant de belles études, doit les vaincres toutes ou tout perdre. Les notations concrètes sont discrètement mais régulièrement empruntées à des tableaux: quand M. Brion évoque le petit Rembrandt allant à l'école, c'est par un trait qui vient de Brueghel ou de Van Ostade « les petits garçons pareils à de petits vieux... ». La maison d'Amsterdam est sombre et transparente comme un Pieter de Hooch; les canaux sont décrits à travers Van Goyen, la campagne et ses broussailles à travers Ruysdaël. Rembrandt est évoqué d'après ses propres portraits. D'où une atmosphère feutrée de galerie, un air de rêve, quelque chose

(1) Marcel Brion. Rembrandt. *Ed. Albin Michel.*

qui vient de « Sibilla Van Loon » et donne à l'esprit une liberté charmante et dangereuse. On pénètre à petits pas dans un espace de féerie hollandaise et de tragédie biblique, où tout s'ordonne enfin autour d'un thème unique, *Rembrandt et Dieu.* Une suite d'analyses fortes mais déroutantes donne en effet au livre la pulsation caractéristique des récits hagiographiques. Sans doute est-il éclairé d'œuvres d'art, mais contre toute attente, celles-ci ne sont prises que comme des symboles, jalonnant l'itinéraire spirituel d'un saint Jean de la Croix, calviniste perdu dans une Amsterdam de songe. « Dieu ! il l'a rencontré depuis longtemps dans l'espace vide enfermé entre la terre et le ciel ». La crise qui a suivi l'échec de « la ronde de nuit » est longuement comparé à la nuit obscure de l'âme. Epreuves et déchirements ont le sens d'une lente purification mystique; au terme de ses visions prodigieuses, Rembrandt atteint au suprême abandon et rejoint le moujik extatique dont a parlé Dostoïewsky. Jamais on n'avait si intensément mis en valeur la passion religieuse de Rembrandt et la force mystérieuse qui habite son œuvre.

Même dans ses chapitres les plus attachants comme « les visages du Christ » (sur la Bible gravée du maître) et « les mains de Margaretha Trip (où il reprend une étude autrefois publiée dans les *Cahiers du Sud* sur « la notion de temps dans l'œuvre de Rembrandt »), M. Brion est ainsi amené à abolir les problèmes plutôt qu'à les résoudre. Ou même à oublier de les poser. Calvin et Spinoza — dont le rapprochement peut d'ailleurs paraître singulier — sont souvent évoqués, mais sauf erreur, il n'est parlé ni de Caravage ni d'Elsheimer, sans lesquels on ne peut pourtant définir la signification du « clair-obscur » de Rembrandt. L'historien a si bien éprouvé le rayonnement de son modèle qu'il renonce à le situer, mais aussi du même coup à le faire comprendre. Rembrandt n'est pas seulement un cœur sensible au monde et épris du surnaturel, c'est un peintre et un graveur qui, en refusant les aspects pompeux de l'art italo-flamand, a donné un accent essentiel et nouveau au Baroque occidental. La merveilleuse originalité de Rembrandt ne peut dispenser des confrontations nécessaires. Il est séduisant et il est impossible de ramener tous les éléments d'une œuvre et d'une destinée à des rapports tout intérieurs, aux alternatives d'ombre et de lumière qui traversent l'âme, aux émotions et aux rêves. Cette pensée romantique a toujours son prix, mais comment s'en satisfaire ?

●

Le vrai séjour des images, ce sont les formes. Et l'on a toujours un profit inattendu à appuyer celles-ci sur les techniques. L'admirable exposition de la tapisserie française au Musée d'art moderne, laissera en ce sens un fécond souvenir,

et les publications qui l'ont accompagnée en indiquent bien la portée. Le cahier de la revue *Le Point* (n° XXXII), intitulé « Aubusson et la renaissance de la tapisserie », et le numéro spécial de l'*Amour de l'Art* (n° 6, 1946) consacré plus largement à « la tapisserie française », ont judicieusement exalté les vertus propres du métier. Les notes de Rouault, de Dufy, de Gromaire et de Lurçat dans le premier recueil, convergent sur ce point, et l'étude de Marc Saint-Saëns sur « la fresque et la tapisserie » éclaire par une judicieuse comparaison l'autonomie de l'art du tapissier « déduit de ses conditions techniques », c'est-à-dire le petit nombre des tons, la qualité des laines, l'échelle du carton. Les études groupées dans l'*Amour de l'Art* sont moins bien accordées entre elles : tandis que M. Ch. Estienne, reprenant la boutade célèbre de Léger sur la décadence de la peinture, affirme que « la décadence de la tapisserie française » commence à la Renaissance, Mlle J. Niclausse, dans sa courte histoire des manufactures, et M. L. Reverd, dans son analyse des techniques, mettent en évidence le fait que « du point de vue matériel la qualité des premières productions des Gobelins reste le type même de la perfection ». Les Gobelins, c'est 1662, et Le Brun, avec toute sa pompe, est le dernier grand tapissier de l'âge classique. L'examen des techniques aide à rétablir une vue plus claire de l'histoire.

L'intérêt qui renaît pour la tapisserie, rejoint des préoccupations plus générales. La force de l'imagination ne s'exprime pas seulement dans la puissance visionnaire mais aussi dans l'édification d'un cadre qui enveloppe et ordonne l'existence des hommes. L'architecte et l'urbaniste sont donc — en un sens — des artistes, mais dans leur domaine, le pouvoir des images procède par une difficile intégration des aspects concrets aux règles abstraites, qui semble à l'opposé de l'acte créateur et n'en est pourtant que l'autre face. On peut suivre cet effort dans quelques ouvrages récents comme *La cité naturelle,* de Jean Lebreton et la dernièr brochure de Le Corbusier (2). Celui-ci tend à définir les formes neuves qui doivent transformer le milieu humain, et cherche dès maintenant les solutions qui les préparent. L'autre école souhaite une mise en place de tous les éléments qui respecte les formations naturelles et les fonctions traditionnelles. Mais dans les deux cas, le thème de la *ville* s'impose avec une sorte de solennité qui articule le jeu de l'imagination sur la plus dense et la plus humaine des réalités.

ANDRÉ CHASTEL.

---

(2) J. LEBRETON, La Cité Naturelle (recherche d'un urbanisme humain). *Ed. P. Dupont,* 1945.

LE CORBUSIER. Propos d'urbanisme (Coll. Perspectives Humaines). *Ed. Bourrelier,* 1946.

L'étude de J. Lebreton semble rejoindre les thèses de « l'urbanisme corporatif » (G. Bardet). Celle de Le Corbusier fait partie d'un vaste ensemble de travaux dont les cahiers d'Ascoral (*Editions Denoël*), publient les résultats.

COURRIER D'AILLEURS

ETATS-UNIS. — L'un des pionniers de l'art américain, Arthur Dove, vient de s'éteindre à Long-Island, où il vivait retiré. Dove, qui fut l'un des premiers compagnons de Stieglitz, est resté très mal connu, aussi bien aux E.-U. qu'en France. Peintre non figuratif, son art est fait d'un rapport d'objets plus que de sensations, et paraît vouloir priver toutes choses de réconances sentimentales *complexes*. Se défiant de tout système, Dove usait souvent d'un humour destructif, mais exempt d'amertume ; ses tendances anti-plastiques l'apparentent à Dada, qui fut pour lui (comme pour Man Ray), une nécessité exigeante. Il est à prévoir qu'un tardif mouvement d'intérêt pour son œuvre ne manquera pas de se manifester : l'on apprivoise plus facilement les morts.

La saison artistique a repris à New-York. Une très complète exposition Esteban Francès s'est ouverte dernièrement. Francès, à trente ans, apparaît comme l'un des plus grands peintres vivants. Son œuvre, de caractère surréaliste, charrie en elle des éléments de toute nature, de même que celle de Picasso. C'est une peinture d'exception, où les problèmes techniques purs n'annihilent jamais les élans les plus subjectifs. La participation du spectateur dans un tableau de Francès n'est pas *égale,* comme c'est le cas avec Dali ou Tanguy : l'observateur se sent tour à tour spectateur (*hors* du tableau) et acteur (*dans* le tableau), tantôt éloigné de lui, tantôt intégré à son rythme propre, tour à tour passif et actif, dominé et dominant, lui-même créateur. Ce n'est pas une œuvre paralysante, mais exaltante, demandant à l'observateur une participation active des plus larges. Francès, d'autre part, nous fait assister en ses meilleurs moments à la recréation de l'univers tel qu'il serait vu par les représentants de divers règnes connus et inconnus. Il s'agit d'une véritable *vision totale.* L'on sait en effet maintenant que la vision optique de certaines classes animales diffère profondément de la nôtre. Pour l'insecte, le cheval, l'homme, le monde sensible n'est point le même ; l'on peut dire que le monde visible *se fabrique* dans l'œil. D'autres êtres que nous, n'ayant rien de commun avec nous, et échappant à la perception de nos sens, peuplent peut-être le même univers, la même lumière ; et leur vision du monde ne saurait que différer de la nôtre. Les irradiations que seuls détectent des appareils scientifiques leur sont peut-être perceptibles, l'immatériel leur apparaît peut-être comme concret, alors qu'un mur, un lac, un objet leur restent totalement invisibles. Plusieurs univers se trouveraient ainsi superposés, étroitement imbriqués ; univers de l'insecte, univers du vautour, du chien, de l'homme, univers du

feu, de l'eau, de la pierre, du vent et du sang. Milliards de visions hétérogènes que Francès, par une réceptivité poétique infiniment rare, cherche à nous rendre sensibles. Devant la *Feria del Amor* ou le *Paisaje borreal,* l'on a le sentiment de voir pour la première fois avec les regards du feu ou du sang. Le « sujet » cesse d'importer, puisqu'un objet, aussi pauvre et insignifiant qu'il puisse paraître, peut être étudié avec les regards de milliers d'êtres différents, et nous apporter ainsi la clef magique de l'univers.

Les Editions « *View* » publient *Young Cherries Trees Secured Against Hares,* recueil des poèmes de Breton (trad. anglaise avec texte français en regard). Les *Editions Pierre Matisse* (41 E 57th, New-York) publient en même temps un luxueux volume réunissant des poèmes et textes critiques inspirés à Breton par l'œuvre d'Yves Tanguy. Cet ouvrage, qui comprend environ 50 planches, des dessins hors-texte, etc., a été conçu et mis en page sous la direction de Marcel Duchamp. Qu'est-ce que le Surréalisme ? « *C'est l'apparition d'Yves Tanguy coiffé du paradisier grand émeraude* », répond Breton. La Galerie P. Matisse a organisé une rétrospective Tanguy (œuvres de 1927 à 1946). L'œuvre magique de Tanguy unit les contraires et dissocie les semblables ; chez lui, rêve et réalité, éthique et esthétique se mêlent sans s'opposer. Sa peinture nous restitue le climat mental d'un homme qui, brisant les cloisons successives du rêve, parvient à une pureté, à un état de réceptivité qui le met en communication avec l'audelà (la catharsis des Mystiques). La connaissance de cette réalité supérieure ne peut s'effectuer qu'en état de vacuité intérieure, et seulement par un abandon total de la notion ego, ce qui explique le caractère annihilant et monotone des œuvres du peintre. Mais, à partir de 1940, le séjour de Tanguy aux E.-U. le pousse à affirmer plus nettement son individualité : les formes du premier plan, jusque là nombreuses et de dimensions réduites, s'unissent en une seule masse, d'une mystérieuse et puissante indépendance. Ces formes architecturales peuvent parfois se compliquer d'aiguilles, d'éléments étrangers (cheveux, poils, etc.), se cribler de trous, mais toujours, face à la standardisation systématique et à la mécanisation de la civilisation américaine, elles opposent la certitude irréductible du peintre, de l'homme, en lui-même : « *Tanguy, guide du temps des druides du gui* ».

L'œuvre d'Enrico Donati vient d'être révélée à Paris par la *Galerie Drouant David.* Les corps lumineux de Donati, par leur irradiation, leur intensité noyée dans une bruine ténue et mouvante, traduisent l'instabilité du peintre, sa crainte inconsciente de voir son univers intérieur sans cesse menacé. Donati, étreint pas la nostalgie de la vie intra-utérine (où le sexe féminin se trouve *aussi* en puissance), se voit pris entre les sourds reflux d'un univers pré-natal, et les violents élans des réalités inhérentes à l'âge d'homme. Son œuvre se ressent de ce trouble, de ce déchirement inconscient. Le Romantisme lance ici ses dernières vagues, les plus sensibles, et aussi les plus dangereuses.

Une grande exposition, savamment orchestrée, des sculptures d'Henry Moore s'est tenue au *Museum of modern Art.* L'on attend pour bientôt l'arrivée de Miro, et peut-être de Chirico, la « sentinelle qui s'est perdue »...

Qui dira que les Américains n'ont pas le sens de l'humour ? A l'occasion d'une exposition de Paul Delvaux chez *Julien Levy,*

la douane américaine a refusé le visa d'entrée à plusieurs tableaux de l'ex-peintre surréaliste belge, parce que trop « *indécents* »... Les Delvaux's pin-up girls ont même été qualifiés de « *lesbiennes* ». L'ambassade de Belgique a protesté.

●

ITALIE. — « *Il 45* » (revue d'art et de poésie, Via Locatelli 1, Milan) a le mérite de posséder une édition française et de comporter d'excellentes reproductions en couleurs. Les peintres qu'elle présente peuvent s'apparenter à ceux de l'école coloriste, mais avec plus de liberté, moins de tension aussi. Bruno Cassinari et surtout Ennio Morlotti en sont les meilleurs représentants. Si l'on peut regretter un assez fâcheux « manifeste du Réalisme », signé de leurs noms, l'on n'en doit pas moins compter avec leur tendance, significative à plus d'un titre du trouble spirituel qui ronge actuellement l'Italie. ✱ L'œuvre de Fabrizzio Clerici, réalisée en marge du Surréalisme, présente un caractère surprenant. Il est rare de rencontrer un art aussi franchement pathologique, s'exprimant à l'aide d'images-symboles aussi claires, et cependant réprouvées jusqu'ici. Les étranges dessins de Clerici manifestent sa hantise inquiète pour les thèmes viscéraux ou anal, et ces images précises s'implantent puissamment en nous.

Signalons enfin qu'Isida Grinaldi séjourne actuellement en Corse. Son œuvre poétique, d'une acuité extrême, n'est pas sans rappeler les vertigineux monologues lyriques et philosophiques de René de Saint-Légier ou de Henry Pichette.

●

TURQUIE. — L'avant-garde turque s'est groupée autour de la revue « *Varlik* » (Ankara cadessi 80/I, Istambul). Oktay Rifat, sans doute le plus important poète turc de la « jeune » génération, a récemment publié un recueil complet, *Yesayip ölmek*, illustré de dessins incisifs de Nurullah Berk. D'abord influencé par Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, les Symbolistes et les Parnassiens, Rifat a formé, vers 1935, avec Melih Cevdet et Orhan Veli, un groupe analogue au Dada. Ce mouvement s'orienta très vite vers le Surréalisme, que Rifat fit connaître par des traductions d'Eluard, Soupault, Tzara, Breton, Peret, etc... Aujourd'hui, Oktay Rifat vit retiré à Ankara et tente par sa poésie, d'entrer en contact de plus en plus étroit aves les masses, où son lyrisme est d'ailleurs très estimé. Les derniers textes de Rifat se rapprochent fort de ceux de Follain, voire Prevert ou Fombeure : « *Du pain sur mes genoux / au loin, tout au loin / les étoiles. / Je mange du pain / en regardant les étoiles. / Cela m'absorbe au point / qu'au lieu de pain / parfois / je mange des étoiles* ». Ou encore ce très beau poème bref : « *Nulle main ne saurait / pousser la porte de la nuit. / Ainsi, je me tiendrai / dans la pénombre / Et quand la vague affaiblie / rapprochera nos corps-épa-*

ves, / la circulation qui s'allumera dans ton sang / fera le tour de mon corps / pour retourner au tien. / Plus jamais de nuit pour nous. » ✱ Orhan Veli a publié dernièrement « *Destan Gibi* », ode d'une extrême ampleur, illustrée de très beaux lavis de Eyüboglü, et *Garip,* suite de brèves chansons (très « Prevert » aussi) accompagnant un large essai sur la poésie contemporaine (en particulier le Surréalisme). ✱ Les poèmes de Cahit Külebi (*Adamin Biri*), marquent plus de continuité dans leur déroulement. Nous rejoignons ici un lyrisme plus fermé, intellectualisé. ✱ Dans *Varlik* (n° 316), relevons un article de Lûfti Ay sur Julius Cæsar, et de Güvemli sur le « rythme lyrique » chez Mallarmé, Valery et divers poètes turcs, et de très nombreux poèmes de Rifat, Kudret, Cumali, Anday, Ozdenoglu, Necatigil, Kansu, Saba, Basaran, etc. Nous reviendrons sur la revue *Arkitekt* et surtout sur les splendides numéros de la revue de luxe *Güsel Sanatlar* (« Beaux Arts »), où le « *groupe D* » (chef de file Nurullah Berk) domine largement les manifestations individuelles. Ce groupe, proche de celui des Coloristes, prépare actuellement une grande exposition à Istambul.

●

HONGRIE. — Ce ne sont encore que de vagues échos qui nous parviennent de Budapest. Lajos Kassàk, qui fut à l'origine du mouvement « *moderniste* » et édita à Vienne, la fameuse revue « *Mà* » (« Aujourd'hui »), semble avoir abandonné ses brillants poèmes dadaïstes, qui influèrent si profondément sur le jeune lyrisme magyar, ainsi que sur l'œuvre plastique de nombre d'artistes (Moholy Nagy entre autres). Nul ne sait ce qu'est devenu le grand poète Tibor Déry, dont la poésie riche en images, demi mythique, demi fabuleuse, catastrophiquement romantique, s'apparente étroitement aux compositions de Chagall. Adalar Tamas, qui édita la revue « *100 pour 100* », est revenu récemment du Mexique. Sirato, peintre et poète, est surtout connu ici comme fondateur de l'école « *Dimensionniste* », à laquelle adhérèrent Miro, Kandinsky, Arp, etc. Il appartient maintenant à l'Ecole Européenne. Cette dernière, dirigée par Arpad Mezei, est essentiellement formée par des peintres et des sculpteurs, mais son activité intéresse également la littérature, et même le domaine scientifique. Elle était en germe dans la revue « *Is* » (« Aussi »), qui paru vers 1924, appuyée par les poètes Pan, Gerö, Kristof. Jules Ilyes, également lié à ce groupe, est l'un des représentants du surréalisme « orthodoxe » en Hongrie.

Szentkuthy, romancier, a également adhéré à l'Ecole Européenne. Son dernier roman, « *Orphée* », est une œuvre immense, « une section transversale de la culture eurasienne au temps de Monteverdi », pour citer ici M. Mezei, à qui nous devons la plupart de ces informations. Weöres, fils de paysans, ne touche à la littérature d'avant-garde que par la bande. Son lyrisme, nourri de chansons populaires et asiatiques garde un accent primitif, brutal, spontané, extrêmement frappant. Quant à Andor Nemeth, surréaliste, il vit toujours à Paris.

L'activité intellectuelle et artistique se trouve actuellement très limitée en Hongrie, en raison des événements récents. Cependant, grâce à la foi et à l'opiniâtreté de Mezei et de ses amis, l'on peut espérer que bientôt se formera à Budapest un important centre d'études internationales, établi sur des bases entièrement nouvelles. Le récent texte sur Lautréamont, publié en Suisse par « *Labyrinthe* », et signé par Mezei et le peintre français Marcel Jean permet d'espérer très proche l'avènement de cet esprit nouveau, susceptible de bouleverser la conception que nous avons présentement des moyens scientifiques, et de leur application aux problèmes philosophiques.

●

NOUVELLES BREVES. — En *Roumanie,* Gellu Naum vient de publier *Castelul Orbilor* (« Le Château des Aveugles »), aux éditions surréalistes, large essai placé sous l'invocation de Maître Eckhart : « *...Et l'esprit devient alors femme...* » ✱ Au *Danemark,* Jörgen Nash fait paraître *Atom-Elegien* (« Elégie de l'atôme », éd. Nordiske landes Bogforlag), une mince plaquette d'une exceptionnelle richesse. ✱ En *Suède,* les belles éditions Bonniers (54 Sveavägen, Stockholm), multiplient les publications poétiques d'avant-garde. Citons les ouvrages de Ragnar Thoursie, Erik Lindegren, de la « jeune génération », et les récents recueils de Gunnar Ekelöf (*Non Serviam*), Lundkvist (« *Poèmes entre la bête et Dieu* »), ainsi que divers ouvrages lyriques de Karl Vennberg. Nous présenterons ces livres prochainement, en même temps que l'anthologie de la jeune poésie suédoise réalisée par Vennberg et Lindegren et que le recueil complet des poèmes d'Harry Martinson, d'une portée toute particulière (*Passad* : il s'agit des anciens vaisseaux de la route aux épices, les « Clippers ». ✱ En *Bulgarie,* le poète Dimitre Polianov vient de remporter le grand prix de poésie de l'Union des Ecrivains Bulgares pour son recueil, paru en 1945, et groupant des textes échelonnés de 1895 à 1944. Le prix du roman a été décerné à Guiontcho Belev pour ses « *Hommes Nouveaux* », constituant la seconde partie d'une œuvre de longue haleine, portant le titre commun de « *Faits-Divers de la vie de Mynco Minime* ». Le prix de la critique, enfin, a été attribué à Pantelei Zarev pour sa « *Littérature comme connaissance* ». ✱ Au *Portugal,* la parution du premier recueil d'un jeune poète, « *Enseada* », de Fernando Mendonça, a été très remarquée. Mendonça, loin de rompre avec le lyrisme de la période romantique, se contente d'en développer les thèmes essentiels, les plus souvent rebattus ; mais sa maîtrise d'une langue particulièrement chantante, charnue, où roulent le soleil et l'eau paresseuse, lui permet d'éviter bien des redites ou des erreurs de goûts. ✱ A *Jérusalem,* Jean Loewenson s'apprête à faire paraître ses « *Nouvelles variations sur le destin* », dont certains fragments ont été déjà publiés par la revue « *Valeur* » (Alexandrie). ✱ D'*Abyssinie* nous parviennent de bien étranges nouvelles... Le poète éthiopien Jean Dallo, après un long séjour au Caire et à Rome, aurait formé un « *groupe surréaliste abyssin* » indépendant, comptant plusieurs peintres, poètes et, secondé par le critique d'art Haschcheïra. ✱ En *U.R.S.S.*, l'activité artistique est avant tout centrée vers le spectacle collectif, et les plus grands succès du moment sont les

pièces de Leonid Leonov et Konstantin Simonov, « *Invasion* » et « *Le Peuple Russe* ». « *Lenushka* », également de Leonov, vient d'être représenté voici quelques semaines. Une luxueuse revue « *Théâtres* », est publiée depuis peu, groupant des essais de Asafie, Pankratova, Golovachtchenko, etc., sur Tchaikovsky, l'art de l'acteur et du metteur en scène, etc. ✱ Aux *Indes*, une situation politique troublée ne permet pas actuellement un plein développement de la littérature indigène, et entrave celui de la littérature de langue anglaise. Des écrivains tels que Mulk Radj Anand, Ahmet Ali ou Tambimuttu (qui dirigea *Poetry* à Londres) sont davantage connus en pays anglo-saxons qu'aux Indes même. La revue *New Horizons,* éditée à Allahabad depuis deux ans environ, tente de surmonter cette phase difficile en unissant en ses pages des textes bengali ou tamoûl à des essais et poèmes d'écrivains anglicisés. ✱ En *Irlande,* il nous faut noter la « *renaissance* » locale en Irlande du Nord (Belfast), marquée par l'apparition des poètes W. R. Rodgers, Roy Mc Fadden, et Patrick Kavanagh. Parmi les écrivains de la précédente génération, citons Franck O'Connor, et surtout Mary Lavin, dont les nouvelles « *Tales from Bective Bridge* » et « *The Long Ago* » connaissent un grand succès. Une sévère censure pèse malheureusement sur la littérature irlandaise présente, et, outre *Ulysses,* divers écrits de O'Connor, O'Faolain et le beau roman de Kate O'Brien : *Land of Suices,* sont interdits. ✱ Des préjugés presque semblables entravent la formation d'une littérature *australienne* proprement dite : les romanciers ou poètes y sont cependant nombreux, et plus encore les « *essayistes* ». Les deux revues *Meanjin Papers* et *Angry Penguins* réunissent autour d'elles des hommes tels que Alister Kershaw (« *Lands in Force* »), Muir Holburn, Geoffrey Dutton. Elisabeth Lambert connaît présentement une grande notoriété pour ses articles critiques... et ses pièces radiophoniques. Max Harris, qui dirige Angry Penguins, tente d'être à la fois le Kafka et le Rilke australien. Quant aux publications nationalistes telles que *Barjai* (Brisbane), *Jindyworobak, Poetry,* etc., leur faiblesse principale réside en un sectarisme mal placé, annihilant et nébuleux. ✱ Au *Brésil,* la révélation du moment semble être Haydée Nycolussi pour son recueil *Fiesta na sombra* (fête dans l'ombre), où elle use savamment d'une langue très mouvante, désordonnée, marquée par l'influence de Lorca (du Lorca de l'Ode à Whitman). La revue *Remo,* publié à Rio, est orientée très nettement vers la France. ✱ En *Urugay,* les nouvelles de Serafin J. Garcia (*Asfalto*) ont été très remarquées, ainsi que le dernier roman *Mal de Ciudad,* d'Isidoro Sagues, et *Concertio de Amor,* d'Esther de Càceres, disciple de Maritain. *Artigas-Washington* est une nouvelle société pan-américaine, dont le bulletin a concacré son premier numéro à José Pedro Varela. *Elégia por los Ahogados que retornan,* de Roberto Ibanez, renferme de grandes beautés, que nous devons à cette association nouvelle de nous révéler. Aucun doute n'est maintenant possible, nous pouvons attendre de la jeune littérature sud-américaine une renaissance comparable à celle du lyrisme espagnol vers 1925-1930 avec Lorca, Larrea, Jimenez, Alberti.

●

FRANCE. — « *Opéra* » (Louis Dufrenois, éditeur, 3, rue Louis-Cagnard, Saint-Germain-en-Laye, S.-et-O.) fait paraître un album de grand luxe réunissant 12 lithographies originales d'artistes abstraits : Delmarle, Doméla, Dewasne, Deyrolle, Fleischmann, Hartung, De Monda, Engel Pak, Poliakoff, Marie Raymond, Schneider, Warb. Préface bilingue (anglais et français) du critique Charles Estienne. Le tirage de cet ouvrage est limité à 120 exemplaires numérotés. Regrettons cette limitation qui ne permettra pas aux œuvres de ces artistes d'être aussi largement diffusées qu'on pourrait le souhaiter. ✱ La *Galerie des Etats-Unis* (9, Rue des E.-U., Cannes), prépare une importante rétrospective de Francis Picabia. Faisant suite à l'exposition présentée par la *Galerie Colette Allendy* (76, rue de l'Assomption, Paris), cette rétrospective replace Picabia au premier rang de l'actualité artistique. ✱ Camille Bryen et Jean Arp viennent d'exposer avec succès à la *Galerie Feigel* de Bâle. ✱ La *Galerie Carré,* par ailleurs, a terminé brillamment l'année 1946, par une rétrospective Robert Delaunay, fondateur de l'*Orphisme* (1912), qui évolua vers un art entièrement non-figuratif, à la fois mural et dynamique. C'est en partie dans cette tendance que travaille depuis plusieurs années Albert Gleizes, qui vit retiré près de Saint-Remy-de-Provence. Les immenses compositions qu'il a réalisées sont autant d'étonnantes réussites. ✱ A Nice, la *Galerie Henri Gaffié* vient de rouvrir, 8, avenue de Verdun. Y figurent des œuvres impressionnistes et divers maîtres contemporains, depuis Bonnard et Matisse jusqu'à Utrillo, Vlaminck, Rouault. ✱ La *Galerie Denise René* (124, rue de la Boétie, Paris), a présenté, courant janvier, « *40 ans de dessins de Picasso* ». A ce propos, en librairie, l'offensive Picasso continue : de Jaime Sabartés, son fidèle ami, paraît un recueil de notes, anecdotes et jugements, le meilleur livre paru jusqu'ici sur l'homme et l'œuvre (*Ed. Louis Carré, M. Vox*). Aux Etats-Unis, Harriet et Sydney Janis (auteurs de *Abstract and Surrealist Art in America*), préparent un volumineux ouvrage avec planches en couleurs et études. Chez Braun, préfacé par Sabartés, a paru un album de reproduction en couleurs. Il convient toutefois de signaler que les couleurs ne sont pas du « maître », mais d'un fantaisiste anonyme, probablement imprimeur de son état. Picasso, d'abord surpris, a préféré en rire, se rappelant qu'il était l'auteur de la phrase célèbre : « *Quand je n'ai pas de bleu, je mets du rouge* ».

« *Tout arrive : il existe aujourd'hui un conformisme surréaliste* ». C'est par ces mots qu'André Breton a rompu, voilà déjà quelques mois, le silence qu'il observait depuis son retour d'Amérique. Et c'est le « *Figaro littéraire* » qui fait autorité en matière de modération, qui nous l'apprend (Rappelons qu'André Breton était précédemment l'auteur d'une *Anthologie de l'Humour Noir*). ✱ Le « *Surréalisme et la peinture* » (Brentano's, 34, av. de l'Opéra, Paris), dont nous avions précédemment signalé la parution aux U.S.A., se trouve actuellement dans les librairies françaises. Des textes inédits sur la nouvelle peinture surréaliste (Matta, Francés, Donati, Gorky, Lam, Frida Kahlo de Rivera, etc.) y figurent aux côtés de pages déjà célèbres sur Picasso, Ernst, Miro, Tanguy, etc., avec de nombreuses illustrations. ✱ C'est aux Editions de la revue « *Fontaine* » que va paraître le « Puzzle », le premier ouvrage d'Henri Pichette, qui se classe déjà comme un grand « manieur » de la langue française, et aussi comme l'un des

rares écrivains de notre génération pour qui la littérature ne constitue pas un art d'agrément. ✱ Nous parlerons bientôt, comme il se doit, de l'activité du groupe d'action surréaliste : *la révolution la nuit* (Yves Bonnefoy, 1, Quai Saint-Michel, Paris), qui édite de nombreux tracts et un *cahier* dont le premier exemplaire est paru.

En attendant la grande manifestation internationale du Surréalisme qu'André Breton et Marcel Duchamp préparent, et qui se déroulera sans doute à la *Galerie Maeght,* ce sont les artistes non-figuratifs qui coordonnent le mieux leurs efforts et témoignent d'une activité d'ensemble. La *Galerie Denise René* organise une exposition de cinq des meilleurs jeunes peintres abstraits : Dewasne, Deyrolle, Hartung, Marie Raymond, Schneider, qui réunissent — à défaut d'étiquette — certaines affinités, et qui ont pour commun précepte d'en avoir le moins possible. La révolte et l'amertume que décelaient les toiles d'Hartung tendent aujourd'hui à s'apaiser. S'exprimant avec une matière réduite et un minimum de lignes, Hartung parvient parfaitement, comme jadis Miro, à engendrer un espace et même, quelquefois, à la doter de ces résonances féeriques que provoquent certains documentaires scientifiques sur les cristaux, les radiolaires, etc. L'art de Deyrolle, au contraire, engageant notre réflexion, bien plus que notre sensibilité, codifiant notre émotivité (ou, du moins, lui assignant des limites), est fait d'une rigueur confinant à l'ascétisme. On est loin avec lui, des explosions latentes de lyrisme que l'on trouve chez un peintre tel que Nicolas de Staël, dont par ailleurs il peut se rapprocher. Le lyrisme pathétique de Schneider nous fait revenir aux sources de cette *dictée intérieure* dont parlait, il y a déjà trente ans, Wassily Kandinsky. Schneider, comme le faisaient prévoir ses toiles exposées au *Salon des Réalités Nouvelles,* cherche à maîtriser ses élans, à ordonner ses rythmes en vue d'un maximum d'efficacité. Marie Raymond, avec sincérité et sensibilité, harmonise agréablement ses compositions. De ce groupe, enfin, Jean Dewasne demeure le plus complexe, sans doute parce qu'il en est l'élément le plus marquant, celui sur lequel des espoirs peuvent le mieux se fonder. Son inspiration puisait, l'année dernière encore, dans la perception d'un monde mécanisé et d'une civilisation scientifique, un insoutenable éclat métallique ou une mystérieuse blancheur de laboratoire. Depuis, Dewasne s'est efforcé de conquérir un vocabulaire plastique aussi souple que possible, de faire rendre à la peinture abstraite toutes les subtilités de la peinture figurative (étant entendu que les « *subtilités* » de l'une ne sont pas nécessairement celles de l'autre). Actuellement, c'est sur la matière, ses possibilités propres d'expression, que Dewasne porte ses efforts ; le peintre et elle ne devant faire qu'une seule et même chose, l'un s'intégrant à l'autre, et s'influençant réciproquement. De cette lutte entre lui et son art, nul doute que Dewasne ne sorte vainqueur... Il lui restera alors à confronter son image avec lui-même, l'apparence des choses avec leur vérité. De l'étendue de cette confrontation, de sa tournure, peut sortir un grand peintre de demain.

RENNE ET SERBANNE.

MEMENTO DES REVUES

L'estime que nous avons pour Jean Wahl et Julien Benda ne saurait être diminuée par les coups qu'ils se portent. Dans *Fontaine,* le premier dit du second qu'il est un faux penseur et que qui le considère comme un philosophe ferait mieux de se regarder dans la glace. C'est envoyé ! Mais quelques pages plus loin, le second réplique que les dires du premier ne sont pas autre chose qu'un ukase de prince oriental et que ce prof de philo est un type excessivement dangereux pour les jeunes gens. Ce qui est également bien envoyé. Si l'occasion de leur dispute n'était pas aussi grave, puisque c'est à propos de l'avenir de l'Europe, c'est-à-dire de notre destin commun, nous nous complairions sans doute à évoquer des ombres littéraires.

Dans le même numéro de *Fontaine,* meilleur que les précédents, et vivant, pour une fois, un beau texte de Bernard Grœthuysen dont Jean Wahl évoque en quelques lignes le visage trop tôt disparu, quelques *paroles* admirables de Char, des poèmes de Jean Lescure et un inédit de Mallarmé où palpite déjà *Quelle soie aux baumes de temps,* suivi d'un commentaire sans grand intérêt.

●

Depuis la disparition de *Confluences* (a-t-on dit combien *Confluences* manquait au ciel des revues...) où trouver de bons textes critiques ? D'abord dans *action*, dont la page littéraire (Limbour, Fauchery) est toujours excellente. Dans l'*Arche,* aussi, grâce à la chronique de Maurice Blanchot. Le dernier numéro de l'*Arche* (n° 20), ne vit pas : les précédents nous ont rendus difficiles. Enfin, *Critique* est, comme son nom l'indique, spécialisée. La formule de *Critique* est heureuse. Bien que la dernière livraison reçue (n° 6) soit décevante, cette revue nous a habitués, dès son départ, à une volonté de rigueur un peu tendue, certes, et pas toujours plaisante, mais d'une extrême dignité. (Et puis, il ne s'agit pas d'être plaisant. On est entre gens sérieux, n'est-ce pas ?).

●

Ce qu'il faut lire dans les revues, et ce que tout le monde lit : les chroniques « pas sérieuses ». Les deux modèles sont la *Chronique du Menteur*, des *Temps Modernes* et la *Chronique de l'Homme de Poutre,* de *Poésie 46*. Elles seront imitées.

Si l'on excepte *La Pensée* et *La Revue Internationale*, qui se dégagent à peu près complètement de la littérature pour soutenir un combat idéologique, la revue la plus *intéressante* du moment est à coup sûr *Les Temps Modernes*. La littérature reste le cheval des *Temps Modernes*. Mais, que les revues littéraires prennent garde ! ils sont axés, eux aussi, sur le combat d'idées. Ils offrent leur pâture aux amateurs et même aux snobs de langage exceptionnel, ils obligent cependant leur lecteur à prendre sans cesse parti. En fait, c'est la seule revue avec laquelle on ait envie de se battre. Et ceci est à considérer : car la plupart visent trop à s'assurer l'assentiment passif de leurs lecteurs en leur offrant, comme on dit, du tout cuit. Publier de beaux textes en série ne suffit pas. Toutes les Anthologies sont des mortes.

●

Poésie 46 vient de publier un texte de Miller, *L'Univers de la Mort*, qui fait beaucoup de bruit et que certains échotiers ont même injustement opposé à la très belle série de poèmes (Aragon, Eluard, Supervielle, Emmanuel), avec laquelle il cohabite. L'essai de Miller est en effet un texte exceptionnel. Certains d'entre nous s'en doutaient depuis longtemps, puisqu'ils l'avaient lu en entier — et dans une traduction équivalente d'Henri Fluchère — dans le numéro des *Cahiers du Sud* de février 1938. En 1938, rares encore étaient ceux qui connaissaient et admiraient Henri Miller. J'ai connu Gabriel Bertin à cette époque, et Miller dont je n'avais jamais entendu parler, fut le premier nom qu'il me cita. Mais le génie de Bertin était celui d'un découvreur. Il ne savait pas profiter. *Poésie 46* a eu raison de ressortir ce texte magnifique qui n'avait suscité que peu de curiosité il y a huit ans.

Et l'on peut se demander lequel vaut le mieux pour une revue : être un peu trop en avance pour pouvoir suffisamment faire reconnaître le texte proposé, ou être encore à temps pour que ce texte profite de l'éclairage violent que la renommée impose sur un nom. Si l'on s'en tient à une publicité possible, *Les Cahiers du Sud* ont été bernés.

J. T.

LES LIVRES

POESIE

LA NUIT, L'ESPRIT, par Rolland de Renéville, poèmes (*Gallimard, éditeur - Collection Métamorphoses*).

L'originalité de l'œuvre poétique de Rolland de Renéville réside avant tout dans le fait que ce poète est le seul à se rattacher directement et consciemment à une tradition poétique à tendance moins hermétique qu'ésotérique et qu'il cherche à circonscrire son gnosticisme métaphysique, à le décrire métaphoriquement ou allégoriquement. Cette tradition dont Nerval, Baudelaire et peut-être Rimbaud ont été les représentants les plus marquants au cours d'un siècle tout entier dominé par la pensée d'un Claude de Saint-Martin et d'un Swedenborg, comme aussi par un pythagorisme abâtardi remis à la mode par Fabre d'Olivet, cette tradition, dis-je, Renéville la médite sans cesse. L'idée de l'Unité primordiale, de Nuit cosmique, apparemment fragmentée en devenant monde manifesté (l'Un et le Multiple de Platon) a été le fil conducteur de son *Expérience poétique* comme de ses essais plus brefs réunis sous le titre de *l'Univers de la parole*; et je ne pense pas qu'on puisse lire avec profit sa plaquette de vers *La Nuit, l'Esprit,* si l'on ignore tout de cette position spirituelle. Au reste, ce qui donne à ses poèmes un tour séduisant, c'est que même pour qui se meut avec quelque aisance dans son univers philosophique, il reste une large frange de mystère, d'irrationnel restituant au poème sa valeur sacrale, son aspect ineffable.

A côté de formules lapidaires qui résument l'une des grandes idées des enseignements ésotériques, comme cet alexandrin « Un nombre, une pensée, un mot, le monde existe » qui condense toute la théorie du pouvoir créateur du *logos* et de l'un et du multiple, combien d'évocations plus enveloppées, comme ce tercet :

Rien ne saurait combler l'attente qui se creuse
D'heure en heure plus vaste et plus mystérieuse
Au Théâtre désert que se donne l'esprit.

C'est pourquoi il faut se garder constamment, en lisant ce petit recueil, de prendre au pied de la lettre la philosophie apparente, celle qui effleure, il faut se garder de tomber dans le piège que le poète tend au lecteur pressé. Comme chez Baudelaire, les mots les plus galvaudés, la Mort, la Nuit, le Soleil, prennent chez Renéville une acception particulière, ésotérique. Il faut ouvrir ce livre comme on ouvre le recueil de Saint-Jean de la Croix. Il faut une clef pour bien le comprendre.

Ce n'est pas à dire que Renéville dédaigne la brillance de la forme, qu'il sacrifie la prestigieuse fantaisie du verbe à l'aridité de la pensée. Si ses accents par moments sombres et douloureux jusqu'à la cruauté ne laissent pas de rappeler les poèmes les plus philosophiques de Beaudelaire, on rencontre à chaque page des métaphores scintillantes, des hardiesses verbales, comme ce « soleil gainé d'une peau verte », où il maintient, à l'ombre de Léon-Paul Fargue, le prestige de la poésie.

PAUL ARNOLD.

•

LA POESIE ARABE MODERNE, par S. BENCHENEB. Traductions (*Oran, Henrys*).

Cette anthologie de la littérature arabe, depuis Ismail Sabri (1855-1923), qui subit l'influence des romantiques et de Théophile Gautier, et chanta la Comète de Halley, annonciatrice d'un monde nouveau, jusqu'aux jeunes poètes Ali Mahmoud Taha, encore romantique, Abdelghani Hasan et Amiad Taraboulousi, en passant par le Victor Hugo égyptien, Ahmed Chauqi (1868-1932), l'illustre Hafid Ibrahim (1872-1932), Khalil Matran, nourri de littérature anglaise et française, Rousafi le Bagdadien, Rafi'i, le savant sourd-muet, Mahmoud al Aqqad, le poète philosophe, Khalil Jebran, élève de Rodin, fixé aux Etats-Unis, etc., comble assurément une lacune. On parle souvent de la *nahda*, de la renaissance littéraire arabe depuis un siècle, mais il est difficile au public français de s'en faire une idée (citons toutefois la récente *Brève histoire de la littérature arabe*, du P. Abdeljalil, qui contient un bon chapitre sur cette période et une petite anthologie). On regrettera seulement que M. S. Bencheneb n'ait pas poussé jusqu'aux tout récents poètes d'Egypte et du Levant chez qui l'on pourrait discerner des influences telles que celles des surréalistes ou de Paul Valéry. Mais voici plusieurs années que l'Afrique du Nord n'a que fort peu de communications avec l'Orient.

Nous avons naturellement tendance, pour mieux comprendre et mieux situer, à souligner les influences européennes, et ces influences ont eu, en effet, un rôle considérable dans la renaissance et le développement de la littérature arabe. Mais il n'en faut pas moins éviter de perdre de vue que les tendances les plus modernes ne sont pas sans avoir des racines dans la plus ancienne tradition. C'est souvent, d'ailleurs, le rôle des influences extérieures que de stimuler un retour aux sources. Comme le remarque M. S. Bencheneb, les modernes se sont écartés de certains prototypes et de leurs séculaires imitateurs pour retrouver une inspiration moins conventionnelle et un âge d'or de la littérature arabe vers le IVe siècle de l'Hégire.

E. DERMENGHEM.

LE ROMAN

NOUS REVIENDRONS, par Louis Parrot (*Robert Laffont*).

Après *Le Grenier à Sel,* où Louis Parrot évoquait en poète les nuées indolentes du ciel de Touraine, *Nous reviendrons* est un roman sur l'Espagne de facture sensiblement plus réaliste. Grâce à sa connaissance des moindres ressources de la langue, l'auteur, qui a longtemps vécu dans la péninsule, s'est familiarisé dans le détail avec les tâches pénibles, les difficultés d'existence, les secrets espoirs du monde des travailleurs. Là-bas, comme ailleurs, à travers tous les siècles, le souci du pain quotidien mène l'homme et façonne sa vie.

Comme tant d'autres couples avant eux, Tomas et Angelès, rêvant d'une existence plus facile, ont quitté, après leur mariage, la Puebla misérable de la Mujer Muerta, et sont descendus dans la plaine. Mais il n'y a aucun avenir dans la mine de cuivre où Tomas est embauché. Les journées se passent à donner des coups de pioche. « La servitude engendre peu à peu la fidélité, et cette fidélité que les humiliations quotidiennes renforcent plutôt, alors qu'elles devraient la changer en haine, unit plus sûrement le maître à l'esclave ». Tomas est renvoyé comme « meneur » pour avoir craché, dans un café, sur le portrait de Sa Majesté. Notre héros connaît une deuxième expérience malheureuse dans la propriété où il s'établit comme ouvrier agricole avec Angelès et ses enfants. La terre appartient à un inconnu. Deux fois par an, Tomas descend à la ville pour payer à son représentant le loyer de la ferme et des champs. Il faut le dire, ce « meneur » n'est ni un agitateur professionnel, ni un utopiste. Il vit trop près de la terre. Il se confond avec elle. De même que dans *Le Grenier à Sel,* la Loire était Pauline, de même ici Tomas ne fait qu'un avec le sol espagnol. « Cette terre qu'il avait défrichée, qu'il avait si passionnément aimée, c'était lui-même ». Quand ses voisins lui parleront du partage des terres, la chose lui paraîtra aussi raisonnable que juste. Il croira que le champ appartient à celui qui le travaille. C'est pour l'avoir cru qu'au cours d'une cruelle répression, il sera arrêté et fusillé.

De chaque côté de Tomas se dessine une ravissante image d'enfant. La fille de l'ouvrier, la petite Aurora, est une figure délicate et inoubliable. On la verra longtemps s'amuser dans la colline aux gravats, et sur les dunes de sable de la mine de cuivre, jusqu'au jour où la terre meuble s'effondre, et où la bête mythique au mufle de soufre qui ressemble à l'un de ces taureaux redoutables dont son père lui a si souvent parlé, l'écrase de sa masse. Quant au Joaquim de la Puebla, c'est un gamin pittoresque à la Murillo, loqueteux, effronté et timide à la fois. Un petit sauvage fier et questionneur. C'est lui qui demande au prédicateur catholique dans la grange où les fidèles ont été rassemblés : « Mais alors, il n'y aura jamais rien de changé pour nous ? ». C'est lui qui veut savoir, le jour de l'exposition de peinture, pour quelles raisons ont été fusillés les personnages qui ensanglantent la toile. « Etaient-ce des bandits ? », « Non, répond la vieille

Angelès, c'étaient tout simplement des hommes qui défendaient leur terre ». Lui aussi veut quitter la Puebla avec ces amis de Garcia Lorca qui sont venus enquêter dans ce pays de misère et de faim. Ceux-ci lui conseillent de rester. « Ce n'est pas à toi de venir avec nous. *C'est nous qui reviendrons* ».

Empreintes du plus pur réalisme hispanique, ces personnages vivants ont un trait commun : ce sont tous des rêveurs. Tomas rêve devant les sillons d'une terre moite de chaleur, devant les ombres qui ont la teinte des abricots éclatés. Aurora rêve aux fées et aux monstres. Joaquim rêve inlassablement devant un vieux mur qui finira bien par laisser reparaître les ombres de ceux qui s'y sont appuyés... « Ce sont toutes ces rêvasseries qui nous ont perdus, grogne Angelès qui, dans le roman, tient un rôle effacé, se borne à vivre dans l'ombre de son mari, comme il se doit, et, en bonne épouse, à lui donner dix-huit enfants. Mais Joaquim sait que l'on respecte ici ceux qui rêvent, et que le rêve n'a rien à voir avec l'oisiveté. « Il nous enrichit, au contraire, nous fait découvrir tout ce qui échappe à coup sûr à ces hommes d'action qui tournent sans raison dans la vie comme le taureau blessé dans l'arêne ».

Dans l'art puissant et sensible de Louis Parrot, l'on se plaît à déceler ce mélange de rêverie et de réalisme qui appartient si incontestablement à la peinture espagnole. Finement brossés, Aurora, Tomas, Joaquim occupent chacun un panneau du triptyque. Ils se détachent avec netteté sur l'arrière-plan mordoré d'un pays lumineux et triste, « sonore comme une guitare ». Mais l'art de Louis Parrot dépasse le domaine purement artistique lorsqu'il souligne ce que la vie de Tomas et d'Angelès, par exemple, a de commun avec la vie de milliers d'autres Espagnols. Peu à peu, les personnages se dépouillent de leurs traits particuliers pour représenter des types éternels de l'ardente péninsule. On ne peut rester insensible à leurs préoccupations de toute nature, en particulier à leurs préoccupations sociales. Celles-ci demeurent au cours du roman d'autant plus présentes à l'esprit que l'œuvre n'est pas datée. Cela se passait hier, cela se passe aujourd'hui. Rien n'est changé. Cet amour de l'homme qui peine rend l'œuvre de Louis Parrot aussi précieuse que ces toiles de maîtres que les missionnaires laïques déroulaient aux yeux des misérables du village, et où ceux-ci, naïvement, venaient se reconnaître.

JACQUES BÉCHOT.

●

ARGILE, par ZOÉ OLDENBOURG (*Gallimard*).

Ce gros roman historique (600 pages environ), dont la force d'évocation s'impose du début à la fin met en scène la vie d'une famille de nobliaux champenois au cours d'une période à cheval sur les XIIe et XIIIe siècles. Le baron deux fois croisé, amateur de tournois, trousseur de filles, inquiet, se déplaisant sur ses terres, et la baronne aux quinze ou seize enfants (on ne sait plus au juste en mêlant les vivants, les morts en bas-âge, plus le fils aîné, tombé en Palestine), maîtresse ménagère de ses biens,

infidèle au moins à deux reprises, forment un couple puissamment dessiné comme au premier plan d'un tableau, deux arbres dont les rameaux se mêlent. On me dit que l'auteur, russe d'origine, a écrit ce livre directement en français. Je ne puis que la féliciter sans réserve et de son style vigoureux, cursif et vivant et de la scrupuleuse exactitude avec laquelle elle décrit le décor et les mœurs de l'époque. Le chartiste le plus exigeant ne peut presque rien trouver à redire à cette chronique romancée dont le réalisme donnera au lecteur une image fidèle d'un temps que certains auteurs se plaisent à enjoliver. On apprendra par exemple que les combats singuliers en tournois étaient surtout des occasions pour des chevaliers besogneux de gagner de l'argent et de rembourser les prêteurs à gage auxquels ils avaient recours d'une façon suivie. Les passages relatifs à la croisade de Richard Cœur de Lion, sont d'un intérêt particulièrement dramatique. Par ailleurs, nombreux sont les personnages secondaires — surtout les femmes — qui prennent réellement corps et ne sont pas de simples silhouettes. A mon avis, ce roman est d'une classe nettement supérieure au fastidieux « Autant en emporte le vent », mais il faut que le lecteur consente à en casser la coque.

A. BLANC-DUFOUR.

●

L'ETERNITE RETROUVEE, par ALDOUS HUXLEY (*Plon*).

A dix-sept ans, Sebastian Barnack est beau comme un jeune dieu, mais timide. Réfugié orgueilleusement dans la vie imaginative, il compose des vers quelque peu rimbaldiens et se forge en rêve une amante à sa mesure qui fait blêmir de jalousie sa jeune cousine Susan. Tant bien que mal installé dans ce mythe, Sebastian y trouverait la paix de l'esprit s'il n'était obsédé par l'angoissante perspective d'une soirée à laquelle il a été invité pour l'automne prochain par son ami Tom Beveney. Le père Barnack, en effet, avocat socialiste célèbre, pousse l'esprit démocratique jusqu'à refuser à son fils l'achat d'un smoking. Heureusement, on envoie Sebastian passer les vacances à Florence chez l'oncle Eustace, vieil épicurien dilettante qui promet à son neveu le smoking désiré. Voilà Sebastian délivré de la honte qu'il redoutait de paraître à la soirée de Tom Beveney en costume de serge bleue. Mais hélas, l'oncle Eustace meurt subitement avant d'avoir pu exécuter sa promesse. Pour essayer d'avoir quand même son smoking, Sebastian sera entraîné dans une suite d'aventures qui lui feront prendre un rude contact avec le monde extérieur. Du moins, y fera-t-il la découverte de sa Sylphide bien vivante, et il obtiendra d'elle des faveurs plus substantielles que n'en donnent les phantasmes.

Tel est le thème un peu mince qui sert à Aldous Huxley de prétexte pour nous parler un peu de tout et de lui-même. Car, bien plus qu'un roman, c'est un essai, ou plus exactement une suite d'essais qu'il nous présente. Essais pleins d'une excitante saveur, car l'auteur, type accompli de l'Anglais humaniste, a promené de par le monde entier ses regards curieux, et

s'il est à Florence aussi à son aise que Berenson lui-même, c'est encore à Paris, au moins autant qu'à Londres, qu'il trouve le climat occidental qui lui convient le mieux. Traducteur de Gourmont, il a dans sa jeunesse, réussi à composer de beaux vers français, et il est un des rares écrivains de notre époque dont le nom soit mentionné dans l'œuvre de Proust. C'est à Proust qu'on ne peut s'empêcher de penser devant ses tableaux de la vie bourgeoise dont les personnages si amusants nous sont décrits avec une ironie sans amertume qui serait plutôt de l'humour, s'il faut entendre par ce terme l'observation des misères humaines d'un œil froid, mais d'un cœur tout débordant de charité. Il y a aussi dans l'*Eternité retrouvée,* beaucoup de « temps retrouvé ». Retrouvé jusque dans l'au-delà-même, car l'oncle Eustace, après avoir « franchi le seuil », nous révèle ses méditations d'outre-tombe, et c'est l'occasion d'un essai sur l'immortalité de l'âme.

ROMAIN CALVET.

●

L'ETANG DE L'OR, par Gaston Baissette (*Bibliothèque Française*).

Livre décevant, qui débute en chef-d'œuvre et se termine par un étrange galimatias historico-sentimental. Les cent trente premières pages m'ont ravi : une enfance racontée avec une allègre tendresse, le thème de l'étang traité avec la maîtrise d'un grand poète, des vues éblouissantes sur le rythme et la couleur des choses de la nature, et, mêlé à cela, le dépassant, l'expliquant, l'idée sans cesse reprise de l'ambivalence, de l'alternance méditerranéennes, développée avec toutes les ressources d'une dialectique très richement articulée, et nourrie de chair et de sang. Je pense à l'opposition étang-garrigue (ventre et poumon), et à cette opposition parallèle qui définit le caractère des héros, à tout instant partagé entre son désir d'absolu et sa soif de joies physiques, amoureux d'Hermandine comme d'une inaccessible déesse, et simultanément obsédé par ses jambes ou ses jeunes seins. — Mais, après une fin de chapitre qui devrait être la fin du roman, qui en exprime d'ailleurs la leçon (« C'est parce que je sais qu'il y a dans la planète des coins perdus que je peux vivre. Il ne faut pas faire le tour des choses. »), commence un exposé sur l'histoire de l'Etang que la forme fréquemment dialoguée n'arrive pas à rendre moins indigeste, puis un nouveau roman d'amour, d'une ennuyeuse banalité, celui-là, et que ne peuvent sauver de trop brèves bouffées de joie pantheiste.

Ces réserves sont celles d'un lecteur qui, après avoir dit : « Quel grand bouquin ! », est obligé de déchanter. Il n'en reste pas moins que Baissette, dans *l'Etang de l'Or,* nous a donné la pleine mesure de son talent. Je suis assuré, d'ailleurs, que les thèmes abordés ici seront un jour repris par l'auteur et conduits jusqu'à leur terme substantiel.

JEAN LARTIGUE.

LA VALLEE HEUREUSE, par JULES ROY (*Charlot*).

Aventures, souffrances et mort des bombardiers pendant l'offensive de la R. A. F. sur l'Allemagne. Avec un tel sujet, il était facile de faire un livre pittoresque et faux. Jules Roy a su éviter l'écueil. Il nous donne, de l'aviateur en guerre, un portrait « par l'intérieur », sobre et sincère. — Homme de métier, pris par la machine, obligé de la suivre et de la servir quand elle a démarré. Pas question ici d'héroïsme, ni de panache. Chevrier a peur, Morin a peur, et cette crainte de la mort transparaît à chaque page. — Homme séparé, également, tellement séparé qu'il ne peut plus goûter ni le repos ni l'amour. Lorsque Chevrier apprend que son tour d'opérations est prolongé, c'est une espèce de soulagement qu'il éprouve : il ne peut sortir de la chaîne avant qu'elle ne s'arrête, définitivement ; et la fin normale, et prévue, est le brasier. La camaraderie, et cette volonté de dépassement qui fait souhaiter au héros l'épreuve de « la forge », et le rend malheureux quand son équipage ne figure pas sur la liste des missions, permettent aux pilotes de tenir.

Ajoutons au crédit de l'auteur un vrai style de conteur, direct, sans fioriture, tel que *La Vallée Heureuse* se lit d'une haleine, avec passion. On ne peut dire cela de beaucoup de romans.

J. L.

LA MESURE DES HOMMES, par JACQUES NELS (*Le Bateau Ivre*).

Roman solide, construit, écrit, qui nous donne cette satisfaction spéciale de n'être à aucun degré fait selon les formules actuelles. De forme et de fond, il s'inscrit dans la tradition du roman français classique. Pas de monologue intérieur, pas de passages en italique ni aucun de ces procédés modernes qui nous sont devenus si familiers qu'ils nous semblent maintenant presque nécessaires à l'expression romancée. Ici, l'auteur raconte une histoire, décrit des caractères, son style est ferme, sans procédés, je dirai même volontairement banal, la banalité donnant ainsi plus de prix et de transparence au récit. Il a du talent et sa rigueur classique nous plaît. Il est bon dans l'enchevêtrement du « baroque » contemporain de trouver une œuvre bien ciselée qui ne doit rien à l'artifice ni au goût du jour. Cependant, si l'on décèle dans ce roman un écho stendhalien, on n'y trouve évidemment pas la résonance des grands romanciers contemporains et nous avons du mal à nous satisfaire de façon vraiment essentielle de la formule classique, ce qui explique l'espèce de réticence du lecteur qui est séduit mais demande davantage.

La mesure des hommes, titre assez ambitieux. C'est au moins la mesure de deux hommes que Jacques Nels oppose avec

beaucoup de vérité. Il s'agit de deux secrétaires de banque dont les carrières seront commandées par leurs tempéraments. L'un, Manceau, est beau garçon, optimiste, sentimental, au fond assez médiocre mais de la médiocrité sympathique de l'homme bon et ouvert. L'autre, Dumont, laid, chétif, refoulé, reporte sur sa carrière des ambitions déçues dans la vie privée.

Ces deux vies, Jacques Nels les décrit avec objectivité. Elles se déploient dans l'atmosphère d'une grande banque parisienne, vie heureuse, facile, pour Manceau qui trouve l'amour et a la sagesse de lui donner la première place, vie rétrécie, amère, sans joie pour Dumont qui n'arrivera à la dominer que par une ambition sans scrupules. Une mauvaise action finale le séparera définitivement des contacts humains dont il n'a pas su éprouver la chaleur.

Dans ce livre rigoureux de forme et objectif de fond, il y a pourtant cette condamnation de l'homme qui sacrifie le contact humain au pouvoir abstrait de l'argent. Il y a aussi l'amour de Manceau pour cette jeune femme discrète, confiante et courageuse : Madeleine. Pas de romantisme, mais souvent des raccourcis saisissants et des êtres qui vivent les moments décisifs de leur vie devant nous, sans attendrissement, sans désespoir non plus, selon une mesure juste, équilibrée, rare en notre temps.

FRANCINE BÉRIS.

●

ECOUTE S'IL PLEUT, par ALEXANDRE ARNOUX (*Le Bateau Ivre*).

Beaucoup d'art ou beaucoup d'artifice dans ces nouvelles si bien ciselées ? On admire ce travail d'orfèvre, il y a véritablement des trouvailles de style, mais, situé à mi-chemin entre le réalisme et le conte philosophique, le récit n'emporte pas l'adhésion que l'on donne au réel ni celle qu'on accorde à la fantaisie.

Ces histoires mi-réelles, mi-imaginaires nous intéressent superficiellement. Il n'en reste pas grand chose d'autre qu'une narration habile, une philosophie facile, des personnages un peu fantoches qui portent les noms d'Haclebac, Grimaud Vanvole, Privat de Val Braquin, auxquels le destin accorde respectivement d'avoir un jumeau semblable à soi, d'aimer trois fois la même femme sous des aspects différents, et d'être dépouillé de sa sensibilité.

Encore une fois, cela ne touche pas notre goût de l'humain et ce n'est pas assez hors du réel pour avoir une saveur vraiment poétique ou fantastique.

F. B.

●

L'AUDACIEUX JEUNE HOMME AU TRAPEZE VOLANT,
par SAROYAN (*Sagittaire*).

Saroyan occupe une place à part dans la littérature américaine : celle d'un enchanteur qui serait en même temps un enfant terrible, vagabond et poète, insoucieux de toute forme esthétique ou morale, et pourtant aussi loin du cynisme que de l'anarchisme car toute sa personnalité et son œuvre sont faites d'élan et d'humanisme.

Ecrire sans artifice, voilà ce qu'il a tenté et réussi. Parler de tout ce qui constitue son univers, de sa machine à écrire à sa vocation d'écrivain, et, pêle-mêle, ses voisins, son phonographe, ses souvenirs d'enfance, ses rêves, ses pensées du petit matin, du jour et de la nuit, des personnages variés comme nous en avons tous autour de nous : les arrivés, les conformistes, les vagabonds, les artistes, les enfants, et surtout lui, Saroyan, qui se livre intégralement, sans fausse honte comme sans orgueil, sans l'exhibitionnisme habituel aux spécialistes de l'autobiographie. Il livre ses pensées, ses actes, avec ce charme, ce bonheur des êtres véritablement généreux. Il a ce don d'illuminer la scène la plus familière, la plus banale, et, toujours, cette retenue au bord de tout sentiment excessif, sobriété qui est bien la plus belle qualité des romanciers américains contemporains. Cette discrétion dans l'expression de la détresse des gens qui ont faim, qui sont mécanisés, l'humour apitoyé de ses scènes d'enfants, ne l'empêchent pas d'exploser tour à tour de colère ou de joie. Mais ce ne sont pas colère ou joie d'écrivain. Elles ont la spontanéité de la vie. Ces nouvelles sont très variées. Toute forme est bonne à Saroyan pour exprimer la vie. Quelle soit lettre, récit, monologue intérieur, suite de souvenirs, chaque nouvelle se centre sur de la vie, des choses réelles, des gens qui souffrent, qui désirent, qui rêvent, qui aiment ou détestent Saroyon et lui entre en résonance avec tous ces cris, ces plaintes, ces rires.

Il n'y a pourtant jamais d'angoisse, de désespoir chez Saroyan. Même ses nouvelles tristes (*Parmi les hommes perdus*, *L'audacieux jeune homme au trapèze volant*, *La guerre*) échappent au pessimisme glacé à la mode. Tout est toujours sauvé chez Saroyan par une sorte d'évangélisme souriant, de confiance en l'homme, sinon en l'actuelle civilisation. Cette effusion mêlée d'humour rend le monde de Saroyan extraordinairement réconfortant bien que tout y soit dit, mais jamais par pessimisme de principe.

De même, son indignation contre le machinisme, l'abrutissement de l'homme, la guerre, on la sent soutenue, tempérée par l'espoir et par la certitude que les vraies richesses sont ailleurs. Les nouvelles : « 70.000 *Assyriens* », « *Greenland* », « *Moi sur la terre* » rayonnent de cet humanisme, de cette compréhension, privilège des hommes qui savent allier intelligence et bonté. Saroyan est de ceux-là, et, dans la confusion du monde actuel, dans le sombre climat où se développe la littérature contemporaine, il est bon de savoir que Saroyan existe, Saroyan qui est lumière et paroles d'espoir, et très simplement un homme.

F. B.

LA PRISON, de CARLOS MONTENEGRO, traduit par GEORGES PILLEMENT (*Pierre Seghers*).

Cette suite d'impressions d'un prisonnier adolescent oscille entre un réalisme parfois insoutenable et une tendresse pure, comme s'il n'y avait pas de place pour les sentiments moyens sous ce ciel violent de Cuba.

Contraste entre les observations de la vie des prisonniers, abandonnés à leur misère morale, physique, au désespoir, aux vices — et le retour à quelques souvenirs d'enfance choisis et méticuleusement purs et tendres dans une atmosphère souvent cruelle aussi, haineuse — Ces rares moments n'adoucissent pas d'ailleurs l'amertume du livre qui révèle un tempérament sensible au tragique de la vie, à ses aspects morbides, cruels, exaspérés dans un pays où l'extrême injustice cotoie l'extrême ingénuité.

F. B.

●

MADEMOISELLE CŒUR BRISE, de NATHANAËL WEST (*Sagittaire*).

Sous ce nom, un journaliste est préposé, dans un grand quotidien américain, à la consolation des cœurs en détresse.

D'abord sceptique et amusé, il est brusquement saisi par le tragique que révèlent toutes ces lettres bêtement sentimentales, naïvement confiantes — son rôle lui paraît alors monstrueux — Il y voit un abus de confiance, une exploitation du malheur des misérables.

Naturellement, sa réaction n'est pas comprise dans le monde mécanisé où le faible, le râté sont méprisés, où l'on n'admet que la réussite et le bonheur.

Mais Mlle Cœur Brisé accepte de voir une de ses correspondantes, et c'est la fin de sa tranquillité. Il ne pourra plus échapper à ce débordement de sentimentalité, de doléances, non plus qu'aux revendications du mari informé qui finira par le tuer à la suite d'un malentendu stupide, juste au moment où Mlle Cœur Brisé trouve enfin un sens, une justification à sa fonction qui lui apparaît comme une mission.

Satire violente des mœurs journalistiques américaines, traitée avec humour, un humour violent et amer.

F. B.

LE CHAMP LIBRE, par Edith Thomas (*Gallimard*).

Edith Thomas n'aime pas l'existentialisme qu'elle accuse de tous les vices. Mais son roman, s'il se développe dans un climat plus sain, moins volontairement pessimiste que les œuvres de Sartre, n'en est pas moins l'histoire assez désespérée d'une vie ratée. Ce qui prouve que nous respirons tous le même air et qu'il ne suffit pas d'en déceler les miasmes pour le transformer en oxygène régénérateur.

Le *Champ Libre* est d'ailleurs attachant, écrit avec beaucoup d'intelligence et de sobriété. On le lit avec intérêt de bout en bout. D'où vient qu'il ne nous satisfait pas pleinement ? Sans doute parce que le personnage principal manque de relief, de conviction. Cette jeune fille qui quitte une famille très bourgeoise pour s'émanciper plutôt que pour se consacrer à des études, est-ce une intellectuelle ? Non, elle n'a pas cette « passion impersonnelle » du savoir dont parle Morgan. Une amoureuse ? Non, elle s'attache au premier venu, mais dans son exigence de fille sentimentale, n'a pas le courage de l'aimer tel qu'il est. Par la suite elle ne s'attachera ni à son métier, ni à cet ami qui ne fera que la libérer d'une virginité qui lui pèse, ni à la mystique d'extrême-gauche à laquelle elle se raccroche en désespoir de cause. Malgré ses efforts, elle ne peut s'intégrer à aucun cadre, car elle souffre de ce doute fondamental sur le sens de sa vie qui est le vrai mal du siècle.

Cette Anne Sermaize ressemble à beaucoup d'entre nous. Dirai-je qu'elle ne réagit que bien faiblement à cette déficience ? qu'elle n'a pas cette angoisse métaphysique qui marque certains personnages de Sartre, aussi défavorisés qu'elle, mais susceptibles pourtant d'être sauvés par leur angoisse même ?

F. B.

●

LE GRAND-PERE QUE J'AI EN SONGE, par Sully-André Peyre (*Cercle Littéraire. Genève et Londres*).

C'est un petit livre assez bizarre, comme une suite mal liée de notes diverses.

Thème fondamental de cette suite : la sereine assurance d'une vieillesse idéale.

Une vieillesse qu'on imagine, pourrait avoir tout l'attrait et la raison que l'on veut, et bien d'autres charmes encore...

J. M. C.

JOURNAL D'UNE SOLITUDE, par RENÉ LACÔTE (*Pierre Fanlac*).

Malgré l'initiale déclaration de son auteur contre le beau langage, cet ouvrage comporte plus d'une page fort bien écrite... Il s'agit moins de solitude que d'une connaissance intelligente des Lettres. Cela nous vaut mainte remarque attachante sur la pensée de l'auteur. A Paul Eluard notamment, est consacré un passage excellent d'où j'extrais cette vue :

« Le génie d'Eluard est d'avoir trouvé dans l'amour de la femme, le principe de la connaissance ».

J. M. C.

●

L'ECOLE DES DISPARUS, par A.-D. TAVARES BASTOS (*Pierre Seghers*).

Les textes qui forment cet ensemble m'ont souvent fait penser à des vitraux. L'imagerie fragmentée et ancienne de certains est douée d'un singulier pouvoir d'évocation.

Et malgré le vague presque permanent, parfois devenu flou, qui confond ces images, d'elles se détache, comme la voix d'un regret, la pensée persistante de l'exil...

J. M. C.

●

L'AVEU, par ARTHUR ADAMOV (*Sagittaire*).

Confession lyrique, aiguë et cruelle. Une sorte d'autopsychanalyse. Mais la conception qu'a l'auteur de l'histoire, est pour le moins curieuse. Il écrit : « J'ai vu défiler sous mes yeux en un raccourci synthétique, le long drame de l'humanité, depuis ses premiers jours radieux de perfection première, jusqu'à l'heure sombre du chaos où tout ce qui était pur s'est abâtardi ». L'aube de l'âge néolithique, de cet âge qui se termine avec l'aube de l'âge atomique, ne devait pas être de tout repos. Il y avait aussi des camps de concentration sous la hiérarchie sacrée de l'Egypte pharaonique et au temps de Néron, Adamov aurait été voué à l'ergastule ou jeté aux bêtes, comme au XIIIe siècle, il aurait été condamné au bûcher. A nos Jérémie contemporains, il manque le sens de la relativité.

A. B. D.

PAS D'ORCHIDEES POUR MISS BLANDISH, par J.-H. Chase (*Gallimard*).

Roman de gangsters, excellemment traduit de l'américain par Marcel Duhamel, qui a su trouver dans l'argot français les termes correspondants valables. S'il y a quelque chose de parfait dans ce récit, c'est la psychologie des personnages qui s'exprime non pas en phrases et en développements comme dans notre littérature, mais uniquement par l'action.

A. B. D.

●

LE VOYAGE SENTIMENTAL, par Jean Bodin (*Gallimard*).

Un petit employé fait de la peinture. Sa femme le trompe avec son meilleur ami et l'abandonne. Ce cocuage transforme notre héros. Ses soucis d'argent disparaissent, un marchand de tableaux proclamant son génie. De plus, il devient un irrésistible Casanova et en trois mois « connaît » un nombre remarquable de femmes. Il rencontre enfin l'âme sœur pour un nouveau conjungo. Tout cela aurait pu faire un excellent roman comique, même picaresque. Malheureusement, l'auteur met son talent au régime d'un genre triste, bien que son livre déborde de scènes lubriques — il faut bien vendre sa salade. Mais toutes ces priapées d'écritoires ne sont-elles pas, au fond, l'aveu d'une implacable asthénie ?

A. B. D.

●

UN LINCEUL N'A PAS DE POCHES, par H. Mac Coy (*Gallimard*).

Dans ce livre traduit de l'américain, le héros, un journaliste, essaye de lutter contre la corruption des gros bonnets de sa ville. Il y laisse sa peau. On lit avec un intérêt soutenu ce roman d'action qui, à proprement parler, est une longue nouvelle. Le talent de Mac Coy fait penser à la fois à Dashiell Hammett et à Steinbeck, mais le rythme haletant du récit (comme celui de « On achève bien les chevaux ») est très personnel à l'auteur.

A. B. D.

LES ESSAIS

APERÇUS DE LITTERATURE AMERICAINE, par MAURICE COINDREAU.

L'ouvrage de Maurice Coindreau nous arrive à point nommé, au moment où les jeunes romanciers américains atteignent en France au sommet de leur vogue, pour nous permettre de replacer dans une juste perspective historique, et si j'ose dire, géographique, des auteurs dont notre public lettré ignore souvent jusqu'à la biographie. Nous nous doutions bien que Dos Passos, Steinbeck, Hemingway, etc... n'étaient pas des phénomènes isolés, et représentaient seulement les réussites les plus remarquables de certaines tendances de la jeune littérature américaine, en réaction contre certaine tradition romanesque. Nous savions qu'ils avaient des imitateurs et des détracteurs, partisans irréductibles de la tradition. Mais Maurice Coindreau nous apporte les précisions et opère les mises au point nécessaires. C'est un excellent historien de la littérature, et qui sait admirablement, dans la bonne manière universitaire française, situer un écrivain, distinguer des courants littéraires. A ces qualités toutes françaises, il en joint d'ailleurs d'autres qu'il doit sans doute à son contact prolongé avec la vie américaine : le sens de l'humour et du concret, le sens de la vie. Egalement éloigné du pédantisme ou de l'esprit de système qui guette l'universitaire français, et de ce dynamisme un peu confus qui est le défaut des critiques anglo-saxons, Maurice Coindreau sait être à la fois vivant et clair. A peine quelques citations assez hors de propos en un pareil sujet, de Rabelais, de Montaigne, viennent-elles rappeler parfois par une coquetterie un peu déplacée les origines de l'auteur. On le lui pardonne aisément. Certains chapitres : le troisième sur le roman picaresque, le dernier, sur Thomas Wolfe, constituent d'excellents documents littéraires.

Le néo-réalisme américain est né d'une réaction spontanée contre la tradition « polie » à laquelle nous devons des œuvres « à l'eau de rose », que la critique américaine s'obstine à égaler ou à préférer aux grandes œuvres authentiques, mais que Maurice Coindreau met, espérons-le un fois pour toutes, à leur juste place : les romans de Willa Cather, Edith Wharton, d'Ellen Glasgow, et même — on est également heureux de cette mise en place — le trop fameux *Autant en emporte le vent,* si bien nommé. En réaction contre ce faux idéalisme, le néo-réalisme s'est d'abord manifesté par une double tendance à peindre les vagabonds et les déshérités (néo-picaresque) et les simples ou les « durs », les paysans ou les gangsters (romans brutaux ou « alcooliques »). Romans régionaux presque toujours, la plupart dans les Etats du Sud ; souvent, romans sociaux, loin de la moyenne bourgeoisie, directs, sombres, violents. Telles sont bien les caractéristiques que nous retrouvons dans Caldwell, Steinbeck, Hemingway et même Dos Passos, dont Maurice Coindreau, sauf pour ce dernier,

analyse ensuite les différentes œuvres. Il nous révèle certains aspects, pour nous peu connus et fort intéressants, d'un Caldwell reporter de la misère dans les Etats du Sud, et d'un Steinbeck, hésitant entre le réalisme et un romantisme impénitent. Car c'est une idée chère à Maurice Coindreau, et qui paraît juste, que le néo-réalisme est sans cesse menacé par une sentimentalité naïve, aussi caractéristique en effet de l'Américain que sa « brutalité ». La bête noire, de Maurice Coindreau paraît être à ce sujet William Saroyan, pour lequel il a inventé l'adjectif « sarognangnan ». Certaines nouvelles assez faibles de l'*Audacieux jeune homme au Trapèze volant* justifient certes, les attaques de Maurice Coindreau, mais une grande partie de la « Comédie Humaine » vaut mieux que cela.

Nous ne suivrons pas, d'ailleurs, l'auteur dans ses conclusions critiques. L'historien chez lui, l'emporte sur le critique. L'individu ne se détache pas toujours assez des tendances qu'il représente. Il n'est pas juste de confondre Henri Miller avec la tourbe des déracinés américains qui ont peint la bohême de Montparnasse. Il est injuste de confondre Hemingway avec ses imitateurs. Maurice Coindreau aurait pu nous dire en quelques lignes que l'originalité des « Américains », ne réside pas dans le picaresque ou l' «alcoolisme », ni « la présentation de cerveaux atrophiés », mais à travers la brutalité ou la sentimentalité, la misère ou le crime, dans une nouvelle manière de peindre « l'homme de bonne volonté ». Nous attendons la synthèse encore plus complète — et plus compréhensive — qu'après ces aperçus, Maurice Coindreau ne peut manquer de nous donner.

CHRISTIAN PONS.

●

TRAITE DECISIF (FAÇL EL MAQAL) SUR L'ACCORD DE LA RELIGION ET DE LA PHILOSOPHIE, SUIVI DE L'APPENDICE (DHAMINA), par Ibn Rochd (Averroès). Texte arabe, traduction française remaniée avec notes et introduction par Léon Gauthier (Alger, *Carbonel*, *Bibliothèque Arabe-Française*, publié sous la direction de Henri Pérès).

L'entrevue qu'Ibn Rochd eut dans la première moitié de l'an 1169, à Marrakech, avec le calife Abou Ya'goub Youçouf l'almohade, marque une date dans l'histoire intellectuelle de l'humanité occidentale. Après avoir longuement discuté sur l'éternité du monde, le souverain renvoya le philosophe comblé de cadeaux, et, peu après, lui fit suggérer par le vizir Ibn Thofaïl d'entreprendre les commentaires d'Aristote. On sait quelle influence eut cet ouvrage, traduit en latin, sur la seconde moitié de la scolastique européenne et en particulier sur saint Thomas d'Aquin.

Parmi les opuscules du grand commentateur, comme l'appelle Dante, figure le *Façl el-maqâl*, traité sur l'accord de la religion et de la philosophie. Le premier volume de la Bibliothèque Arabe-Française publié à Alger sous la direction du professeur Pérès, est consacré à cette œuvre très significative.

Léon Gauthier donne le texte arabe sur une page, sa traduction remaniée depuis 1905 sur l'autre, le tout suivi de notes substantielles et précédé d'une introduction qui précise, à la lumière de discussions plus récentes, le point de vue de l'averroïsme sur les rapports de la raison et de la foi.

On sait que, pour Ibn Rochd, les intelligences humaines se répartissent en trois catégories : hommes d'argumentation oratoire ou d'exhortation, hommes d'argumentation dialectique, homme d'argumentation démonstrative. Les premiers sont la masse, les seconds les hommes instruits, spécialement les théologiens, les troisièmes, au sommet, les philosophes. Ceux qui appartiennent à la classe inférieure ont la stricte obligation de croire à la lettre les symboles sur lesquels discutent les seconds et qu'interprète avec sûreté la raison des troisièmes. Ces derniers doivent se tenir dans un certain ésotérisme en ce qui concerne leurs théories et l'interprétation des textes scripturaires, pour ne pas scandaliser les premiers.

Le grand reproche qu'Ibn Rochd fait aux théologiens est de tout brouiller. Alors que le vulgaire et le philosophe, esprits droits et sains, chacun en son genre, selon lui, ne font à la religion aucun tort, ne donnent lieu à aucune secte, le premier prenant tout à la lettre, le second résolvant les difficultés, les théologiens, les dialecticiens, sont des esprits malades, voient les difficultés sans en trouver la solution démonstrative et en forgent des interprétations divergentes. En outre, ils les divulguent au public qui les comprend mal, ce qui engendre sectes, persécutions, séditions, impiété. Il convient donc d'interdire aux théologiens de jeter le trouble dans les esprits et d'inviter ces dialecticiens à se contenter d'ergoter entre eux.

Si Ibn Rochd peut avoir une attitude aussi intégralement rationaliste, c'est, dit Léon Gauthier, parce que l'Islam ne comporte pas à proprement parler de « mystères ». Il y a bien des choses que la raison ne peut atteindre par elle-même, mais ces choses cachées ne sont pas des vérités transcendantes à la raison : les rites, par exemple, les formules, le nombre et l'heure des prières, les préceptes, les symboles sensibles de hautes vérités qui agissent sur l'assentiment et la volonté des hommes et que révèlent les prophètes, passent la raison du philosophe en ce sens seulement que le choix est trop complexe, trop difficile à mettre en équation, que cette raison ne peut, en fait, perpétrer dans le détail le « comment de la volonté divine », les « particularités sur Dieu », comme le fait l'intuition du prophète inspiré. Quant aux « miracles », ils ne sont pas non plus irrationnels : l'âme pure du prophète agit sur le monde comme l'âme de chaque homme sur son propre corps.

Les discussions auxquelles le point de vue averroïste a donné lieu exigent une mise au point difficile de la traduction du vocabulaire technique. Il faut éviter par exemple, note L. Gauthier, de traduire *Adam* par néant au lieu de non-être, car pour les *falâcifa* aucun changement ne peut avoir lieu du néant à l'être, mais bien du non-être à l'être (on peut se référer à ce qu'écrit René Guénon dans « les états multiples de l'être »), ce qui fait mieux comprendre leur thèse de l'éternité du monde et lui donne un tout autre aspect.

ÉMILE DERMENGHEM.

APERÇUS SUR L'INITIATION, par RENÉ GUÉNON (*Les Editions Traditionnelles*).

« Il y a, disent les Chinois, une grande Unité ». Il y a, derrière les choses, un Principe un et insaisissable, qui, comme une mère, « conçoit » et enveloppe toutes choses et ne se laisse ramener à aucune d'elles. Il est au delà des apparences, mais c'est lui seul qui les fait exister; ainsi est-il à la fois présent et caché en toutes choses. La vérité stable est une et informelle comme lui; ou plutôt elle n'est rien d'autre que lui-même : ni donc la logique, qui est liée aux formes conceptuelles, ni l'expérience, qui est tournée vers l'extérieur, c'est-à-dire vers les choses multiples, ne nous la feront atteindre : c'est en nous-mêmes que nous la découvrirons, le jour où elle se laissera découvrir. Cette conception de la vérité, si différente de celle des modernes, est commune à toutes les traditions; elle implique, pour sa recherche, une méthode opposée à celle de la « science positive » : car il s'agit de descendre en nous-mêmes à l'aide du symbole et du rite, et non d'en sortir, par les sens et le concept. Revenir au « Principe », c'est réaliser la plénitude de notre être, et c'est en même temps éveiller notre intellect, en actualiser et développer toutes les possibilités. Pareille méthode, abstraction faite d'exceptions et aberrements négligeables, a été celle de l'humanité tout entière, avant qu'Aristote et Descartes nous en eussent proposé une autre, en apparence plus facile. C'est sur la première que M. René Guénon nous donne, de différents points de vue, des « aperçus » qui vont loin. Ces « aperçus » concernent « l'initiation » et, si ce mot a été discrédité par l'abus qu'en ont fait les occultistes, il n'en est pas moins exact, car « l'initiation » est ce qui fait « entrer » (*inire*) dans la voie spirituelle; elle est essentiellement, nous dit l'auteur, un rite de bénédiction : elle fait descendre sur l'homme « l'influence spirituelle », qui dénoue invisiblement la ligature fondamentale de son être et lui permet, grâce à une aide que son travail appellera, d'avancer vers son but, qui est le retour à la vérité et la libération de l'intellect. En même temps, et par l'effet du même rite, l'homme se trouve relié à une lignée spirituelle, celle de la « confrérie », ou « organisation initiatique » à laquelle il appartient désormais et qui soutient collectivement son effort. Les *turuq* islamiques fournissent un bon exemple de ces confréries, que l'Europe, antique ou chrétienne, a aussi très bien connues. L'auteur estime même que le Compagnonnage et la Franc-Maçonnerie, si dégénérés soient-ils, confèrent encore aujourd'hui une initiation artisanale authentique, mais qui, bien entendu, reste « virtuelle », puisque son sens spirituel n'est plus compris. Ces quelques indications feront entrevoir toute la vérité des informations qu'on peut trouver dans un livre comme celui de M. Guénon. La question importante du symbole et du rite y est notamment traitée et illustrée avec une certaine ampleur. L'ouvrage, malgré sa clarté et l'abondance des explications, présentera peut-être au début quelques difficultés à ceux qui, ignorant l'œuvre antérieure de M. Guénon, ne savent pas en quel sens, large ou étroit, il prend certains mots; mais un peu d'attention permettra de surmonter ces difficultés, car le vocabulaire de l'auteur est fixe et précis. D'autre part, ce livre très indépendant heurtera, dans des milieux très divers, certaines façons de sentir ou de penser. Mais tout le

monde pourrait de quelque manière, y trouver son compte ; et il pose dans tous les cas des questions très nouvelles, ou très anciennes, et qui se laisseront difficilement éluder. L'impression la plus forte qu'il donne est peut-être celle de « l'abîme », de l'absence de commune mesure, qui sépare, d'un côté, le « monde profane », qui est celui de la « vie ordinaire », des formes et des individus, et, de l'autre côté, la Réalité stable et infinie, vers laquelle tend l'initié. « Allah est plus grand », dit le musulman, dans une formule où le comparatif est plus qu'un superlatif et qui semble faire écho à l'exclamation du Chinois : « Le Principe ! qu'il est grand ! ».

ANDRÉ PRÉAU.

●

PAUL VALERY ET LA TENTATION DE L'ESPRIT, par MARCEL RAYMOND (*La Baconnière, Neuchatel*).

Je ne crois pas que personne ait jamais admiré et aimé l'œuvre de Paul Valéry sans s'embarrasser bientôt dans le mystère qu'elle comporte, dont elle s'avère procéder. Il est souvent très difficile de concilier cette œuvre à notre concept de l'humanité et de nous-mêmes. Nous y sommes séduits par l'homme impossible qu'elle suppose, séduits par son mépris de la séduction, par la ruine diabolique qu'il sait accomplir de tout ce que nous sentons de précieux...

Mais une telle figure ne pouvait être parfaite. Il a *fallu* que, quelques rares fois, le vrai visage de l'homme vrai se montrât, enfin sans masque, pour nous assurer sa réalité et nous attacher définitivement à l'œuvre et à l'homme.

C'est ce mystère humain de Paul Valéry, que M. Marcel Raymond, dans son livre, éclaircit de son intelligence et de sa sensibilité. A partir de fragments savamment et efficacement choisis, M. Raymond s'avance avec toute la prudence et la compréhension souhaitables dans l'extraordinaire aventure de Valéry. Il parvient ainsi à établir d'utiles explications de la perfection toute nouvelle et personnelle de l'expression valéryenne. Et l'on se réjouit au passage de la place qu'il donne à l'écrivain qu'il est trop de mode de sacrifier au poète.

Ceux qui ont pressenti, comme une possibilité ou comme une inquiétude propre, le drame intellectuel, et celui, entre autres, dont Valéry fut le lieu, liront avec émotion et reconnaissance le livre de Marcel Raymond. Son mérite éminent est de reculer la limite où la connaissance de Valéry s'égare dans une obscurité (véritable, celle-ci) et dans un mystère désespérants.

JEAN-MARIE COUISSINIER.

●

FRONTIERES DU THEATRE, par PAUL ARNOLD (*Editions du Pavois*).

L'objet du livre de M. Arnold parait d'abord extrêmement limité : c'est l'étude des procédés que le théâtre peut employer pour manifester les rapports entre notre monde et l'au-delà. Mais on en saisit bien vite la généralité : dès qu'une œuvre théâtrale n'est pas strictement réaliste, n'en vient-elle pas à essayer de manifester un autre monde ? Ou bien l'univers de la scène cherche à singer celui de la salle : à la limite, il prétend lui être strictement homogène, comme chez Antoine dans ses mises en scène du Théâtre Libre. Ou bien, il cherche à styliser et à transcender cet univers, à faire sentir et comprendre qu'il y a davantage qu'il ne paraît dans les paroles, les gestes et les situations des hommes, et dès lors une « surréalité » baigne la scène et irrigue intérieurement l'œuvre théâtrale. En un sens, le réalisme est l'esthétique la plus superficielle : il se contente toujours d'une tranche de vie et, si j'ose dire, il n'emporte jamais le morceau. La seule liste des auteurs étudiés par M. Arnold : Eschyle, Sénèque, Shakespeare, Racine, Goethe, Ostrovski, Maeterlinck, Strindberg et Claudel, nous montre que tous les vrais grands ou presque ont été amenés un jour à poser d'une manière absolue la question du « double » de ce monde.

Sans doute le mouvement pour transcender les apparences s'arrête souvent au monde psychologique : le théâtre (comme le roman et maintes autres productions littéraires) est alors simplement un moyen d'investigation intérieure, la représentation d'êtres que l'auteur dote d'une exceptionnelle facilité à se trahir ou d'une exceptionnelle lucidité pour se connaître. Mais si l'œuvre va plus loin encore, si elle s'efforce de mettre en évidence les structures constantes de ce monde psychologique, très vite elle rejoint l'univers de ces grandes projections et explications de l'homme qui est celui de la pensée religieuse : peut-être pourrait-on dire le monde des « mères ».

C'est à cette limite que se situe l'objet propre de M. Arnold, et on en voit l'intérêt pour l'historien des civilisations. Il implique en effet l'étude des rapports du sacré et du profane dans un art, et dans un art collectif. Il nous manque évidemment pour conduire ce travail une bonne « histoire du sacré » : nous avons des histoires des religions, mais nous n'avons pas l'histoire (populaire et non littéraire du sentiment religieux, c'est-à-dire de toutes les formes orthodoxes ou non que la crainte ou le pressentiment de l'autre monde peuvent prendre aux différentes époques. M. Arnold s'est courageusement attaché à en définir quelque chose grosso modo dans la première partie de ses chapitres, et il a par exemple de bonnes remarques sur l'influence littéraire de l'occultisme ou de Swedenborg. Mais c'est le problème esthétique qui le retient : comment à chaque époque le théâtre s'y est-il pris pour traduire aux chandelles ce monde invisible et sacré, pour lui conserver sa signification et mieux lui donner le plus grand pouvoir de choc possible sur la sensibilité des spectateurs ? Problème capital qui inspire à M. Arnold les réflexions les plus judicieuses sur dix grandes œuvres comme *Hamlet, La Tempête* ou *Faust.* Peut-être manque-t-il un peu parfois à la perspective historique : si nous pouvons porter un jugement esthétique aujourd'hui sur la traduction du monde mystique dans le théâtre du moyen-âge, par

exemple, et la trouver sommaire, pouvons-nous oublier que ces œuvres s'adressaient à un public dont la relation à ce monde était totalement différente de la nôtre, ce qui conférait sans doute aux méthodes les plus primitives un très grand pouvoir d'émotion — et par là, selon une théorie pragmatique de l'art, à la manière de La Bruyère, une valeur indiscutable ?

Par contre, M. Arnold montre fort bien, notamment dans ses pages sur Shakespeare, sur Maeterlinck ou sur Strindberg, la difficulté de rester dans les frontières du théâtre pour traduire un monde qui dépasse les frontières de notre expérience ordinaire. Que l'on donne un peu trop à l'au-delà, en effet, comme dans les parties faibles de « La Tempête », ou chez Maeterlinck, et le support scénique s'effondre en même temps que le support humain : il ne reste en place d'œuvre dramatique qu'un discours inécoutable et inefficace. Au théâtre, il est indispensable de posséder un clavier humain complet et de jouer tout le temps sur tout le clavier, sur les ressources de la sensibilité et sur celles de l'intelligence, sur celles du corps, du cœur et de l'esprit. Et l'étude de M. Arnold s'achève en définissant les conditions d'un théâtre cosmique (je n'aime pas beaucoup le mot à cause de ses résonances théosophiques) pour notre temps : ce qui revient à définir sur le plan où l'auteur s'est placé les conditions de la création d'un homme pour notre temps, à la fois acteur et spectateur d'un tel théâtre, objet et sujet, héros et disciple. Tous ceux qui sont persuadés que cette création est nécessaire et qui croient qu'elle ne se réalisera qu'en tenant compte du monde tout entier, jusqu'à ses frontières, liront le livre de M. Arnold avec intérêt et profit.

ROBERT KANTERS.

●

LA POESIE DE RACINE, par Pierre Guéguen (*Rond-Point*).

Avec générosité et alacrité, Pierre Guéguen met à jour de nouvelles richesses dans l'œuvre de Jean Racine.

Qui donc avant lui avait si bien fait remarquer l'aspect nautique des tragédies raciniennes ? « Toujours dans la coulisse, écrit-il, quelque vaisseau, quelque flotte est à la veille d'appareiller ». Aussi bien nous découvre-t-il tout ce que la beauté de certains vers du poète tragique doit à une majestueuse évocation des éléments : air, terre et feu.

S'il peut arriver que Guéguen nous apparaisse au seul premier contact aimablement paradoxal, on a vite fait de reconnaître l'extrême rigueur sous son langage fleuri ; sans effort il produit tout l'arsenal des preuves et des citations propres à nous convaincre de l'authenticité de ses découvertes.

Après plusieurs chapitres d'ensemble, il traite à part la substance de chacune des tragédies raciniennes, et présente les acheminements et les détours, exerce à tous coups son sens rare et de la poésie et de la poétrie, brandissant les plus beaux alexandrins témoins, nous communiquant son émotion, faisant appel aux comparaisons les plus vivantes, sacrifiant même à une cocasserie qui lui est d'ailleurs parfaitement naturelle. Tout l'ouvrage, comme aussi bien la suite de poèmes de qualité qui le termine, concourt à nous faire mieux pénétrer l'ineffable de la poésie racinienne.

J. F.

VARIETES

LE LIVRE DE LA SAGESSE MALGACHE, par ELIAN-J. FINBERT (*Robert Laffont*).

Elian-J. Finbert s'est consacré à la tâche très louable de nous « réapprendre » les sentiments de la morale en recherchant dans tous les pays du monde les proverbes et dictons qui sont, selon lui, la pure expression de la sagesse humaine.

A Madagascar, il a pu faire ample moisson. Le Malgache est épris de déclamation. Il parle volontiers, en toutes circonstances et sur tous les sujets, en introduisant dans ses discours des images nombreuses et le plus souvent finement ciselées. Son langage lui fournit une de ses joies essentielles. Dans les villages isolés de l'Imérina, le dernier repas de riz est pris fort avant dans la nuit. Ce foyer est au centre de la pièce : on forme un cercle autour de la marmite et on parle des heures durant. Quels sujets peut-on traiter ? Il est rare qu'un fait imprévu, même minuscule, ait alimenté la chronique du hameau : on ressasse les vieux thèmes où se mélangent superstitions, sagesse, foi religieuse, haines les plus anciennes.

Au long des années, ces hommes frustes, incultes, sont parvenus ainsi à aiguiser leur langage et lui faire exprimer en un style laconique élagué jusqu'à la sécheresse des locutions poétiques, des raccourcis d'une précision qui force l'admiration.

C'est à cet usage intense de la parole pour une vie sans relief et sans grandes passions que la langue malgache, d'origine probablement indonésienne, doit sa richesse, qui la place dans l'échelle des valeurs, bien au-dessus des dialectes actuellement en usage dans l'Insulinde. Et cependant, la langue malgache, écrite, est vieille d'un siècle à peine.

La traduction littérale a privé les proverbes d'une bonne partie de leur sel. L'adaptation littéraire de cette traduction les a altérés profondément encore.

Les dogmes religieux importés de l'Europe ont contribué à priver de leur pittoresque bon nombre de symboles que nous regrettons. Aussi, est-ce dans les régions côtières où la population est moins imprégnée de l'esprit européen, qu'on retrouve en leur forme originelle les proverbes les plus heureux.

L'ouvrage d'Elian-J. Finbert comporte un chapitre de présentation rédigé par l'un des savants du musée de l'homme. Avec un talent très sûr, M. Faublée a donné en quelques pages un cadre et une atmosphère au *Livre de la sagesse malgache*. Peut-être faut-il relever que l'ethnographe a posé en vérités définitives des hypothèses encore controversées.

EDMOND FRANÇOIS.

JUAN GRIS. Sa vie, son œuvre, ses écrits, par DANIEL-HENRY KAHNWEILER (*Gallimard*).

Ce magnifique ouvrage, orné de cinquante planches en hors-texte et de nombreuses reproductions de dessins dans le texte, constitue sans aucun doute ce qui a été écrit de plus exact, de plus intelligent, de plus riche en enseignements sur l'époque et sur les hommes qui furent le climat et les acteurs de cette aventure majeure que l'on qualifia « *Cubisme* ».

Il n'existe point dans le grand corps organique en perpétuel devenir qu'est l'affirmation esthétique de « temps » plus nécessaire, plus rigoureusement logique que ne le fut la crise de conscience plastique des cubistes.

Elle les conduisit à une totale révision des signes, des images et des rapports de l'homme avec le monde. Un livre tel que celui-ci en apporte l'éclatante démonstration. L'auteur, en effet, ne se contente pas de nous livrer sur la vie de Juan Gris et sur ses œuvres, un témoignage essentiel, encore construit-il une impeccable synthèse de l'histoire expressive. L'exemple d'un artiste comme Juan Gris, à qui conviennent les mots de pureté et d'héroïsme, demeure, en outre, de la plus vive actualité ; non seulement pour les peintres, mais plus encore pour une critique, à part quelques exceptions, navrantes d'ignorance et de vulgarité d'esprit.

ROGER BRIELLE.

Au Sommaire de nos prochains Numéros

FONDANE PARMI NOUS

Hommages de YANETTE DELÉTANG-TARDIF
BORIS DE SCHLOEZER, JEAN LESCURE, STÉPHANE LUPASCO
Poèmes et textes inédits de BENJAMIN FONDANE

APPROCHES DE SADE

Textes de G. BATAILLE, YVON BELAVAL, M. BLANCHOT
RENÉ CHAR, ANDRÉ MASSON, JEAN PAULHAN
FRANÇOIS SENTEIN, RENÉ DE SOLIER *et* ROGER VAILLAND

POESIE PORTUGAISE

Poèmes de TORNÉOL, DINIZ, CASTELO-BRANCO, LOBO, CAMOENS, *recueillis et traduits par* E. ALEXIS PREYRE
Présentation de PIERRE GUERRE *et* L.-GABRIEL GROS

PRINTED IN FRANCE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE PÉRIODIQUES

FONDANE

PARMI NOUS

Benjamin Fondane, qui se voulut français, avait vu le jour en Roumanie, en 1898. Il écrit ses premiers poèmes à huit ans, est déjà connu comme poète à dix-sept, et témoigne alors de sa prédilection pour les lettres et choses de France en donnant un livre d'essais : Livres et Images de France.

En 1923, poussé par un irrésistible attrait, il s'expatrie et se fixe à Paris. Il y mène, à vingt-cinq ans, la vie difficile d'un écrivain pauvre, inconnu, indépendant, irréductiblement hostile à tout conformisme d'école.

Sa rencontre avec le grand philosophe russe Léon Chestov fut un événement décisif de sa vie ; d'elle dépendra la direction de sa pensée. En 1933, il publie son premier recueil de poèmes en français : Ulysse, *suivi plus tard de :* Titanic ; *puis un livre d'essais :* Rimbaud le Voyou (1934) ; *une importante étude philosophique :* La Conscience malheureuse (1936) *et, peu avant la guerre, son* Faux Traité d'Esthétique (1938), *tous trois chez Denoël et Steele.*

On annonce, en cours d'édition, un premier ouvrage posthume : Baudelaire ou l'expérience du gouffre, *dont notre revue a déjà donné des extraits ; puis un livre sur Chestov ; d'autres encore.*

Entre temps, il avait collaboré aux revues de sa génération et tint, même sous l'occupation, aux Cahiers du Sud, *la rubrique de Philosophie.*

Naturalisé en 1938, Benjamin Fondane fut mobilisé dans l'armée française. Notre désastre de 1940 fut pour lui la plus déchirante des tragédies, car il aimait d'autant mieux notre pays qu'il l'avait choisi pour patrie. Prisonnier de guerre, évadé puis repris, il fut libéré huit mois après comme malade. Il vécut les années suivantes dans les affres d'une vie semi clandestine. Il écrit alors en cachette sous le nom d'Isaac Laquedem, et au grand jour, sous son nom, dans notre revue. Le 7 mars 1944 il est arrêté sur l'ordre de la Gestapo. On l'avait dénoncé comme écrivain juif. Déporté en Haute-Silésie, il devait souffrir d'interminables semaines à Auschwitz, pour être finalement exécuté dans les chambres à gaz de Birkenau, le 3 octobre 1944.

Dans ses papiers, on a retrouvé cette phrase tirée des psaumes, qui le montre lucide devant la mort : « Ne t'éloigne pas de moi, Seigneur, car l'angoisse est proche ».

FONDANE
OU L'EXIGENCE DE L'ABSOLU

Lorsque nous évoquons l'ami disparu au cours de ces affreuses années, victime de la guerre ou des persécutions allemandes, fusillé, gazé ou mort d'inanition dans quelque camp, ne nous arrive-t-il pas d'éprouver un douloureux sentiment de culpabilité ? Ne sommes-nous pas portés souvent à nous reprocher d'avoir manqué d'affection, d'attention à l'égard de l'être cher qui ne reviendra plus ? Ne l'avais-je pas négligé parfois ? se demande-t-on avec angoisse. Ne lui avais-je pas laissé croire que je ne tenais pas beaucoup à lui ? Le jour où il est venu me trouver et paraissait soucieux, n'attendait-il pas de moi une parole que je n'ai pas dite parce que j'étais pressé ?... Ces reproches et d'autres semblables, je me les fais chaque fois que je rappelle ou que d'elle-même surgit en moi (et cela se produit fréquemment) l'image de Benjamin Fondane. Et d'autant plus pénible est ce sentiment que les derniers temps nos relations s'étaient espacées.

Celui que j'ai connu intimement, qui fut un de mes meilleurs amis, ce n'était pas en effet le Fondane des années qui précédèrent immédiatement la guerre de 40, ce n'était pas l'essayiste, le poète dont les écrits provoquaient certes la controverse mais ne laissaient jamais indifférent, l'auteur dont le succès s'affirmait, l'audience s'élargissait à chaque nouvel ouvrage. Ce Parisien — il ne lui restait de son origine étrangère que son nom, semblait-il — qui avait épousé une Française et habitait au 6 de la rue Rollin un curieux appartement où des poissons rouges dans un vaste aquarium vous accueillaient au haut d'un escalier intérieur, je ne le voyais plus que de loin en loin. Celui que j'ai bien connu était un jeune homme arrivé depuis peu de Roumanie, qui parlait déjà très correctement le français, mais l'écrivait encore non sans gaucherie.

Je le rencontrai pour la première fois en 24, à l'une des réceptions que donnait à Boulogne, Jules de Gaultier et où il y avait toujours un tas de gens. Léon Chestov s'y trouvait aussi. Nous sortîmes tous les trois

ensemble et fîmes à pied une partie de la route, échangeant nos impressions. Et je me le rappelle parfaitement : tout comme Chestov, je fus presque aussitôt séduit par la vive intelligence de notre compagnon, par le tour original de son esprit. Ainsi commença notre amitié. Ce fut aussi le début des relations entre Chestov et Fondane, qui devaient marquer si profondément ce dernier.

Il vivait alors avec sa sœur (qui, elle aussi déportée en Allemagne, y périt) et le mari de celle-ci, Pascal (tous deux faisaient à cette époque partie de la troupe de Copeau, au Vieux Colombier). Je vois encore le petit logement de deux pièces, sur la cour, quelque part dans le XIII^e, qui me devint rapidement familier. M^{me} Pascal nous servait des plats roumains délicieux, mais terriblement épicés, que l'on arrosait de vin rouge ; et comme j'habitais dans le même quartier, nous causions, nous discutions jusque tard dans la nuit. Fondane, qui ne pouvait parler longtemps assis, marchait de long en large comme un animal en cage, et dans notre impatience à nous convaincre mutuellement, nous élevions la voix, et finalement on ne s'entendait plus ; surtout si quelque compatriote de mon hôte se lançait lui aussi dans la bagarre. La mansuétude des voisins, du concierge, qui jamais ne sont intervenus pour nous faire taire, était vraiment surprenante. Le souvenir m'échappe naturellement des sujets de ces discussions passionnées qui n'ébranlaient jamais notre accord profond, basé sans doute sur autre chose que les idées, les théories. Ce que je puis dire seulement, c'est que Fondane en ce temps se trouvait à la croisée des chemins et traversait une crise, encore qu'il ne s'en rendît pas compte en dépit de sa lucidité.

Fortement imprégné dès l'adolescence de culture française, déjà en Roumanie il avait subi l'influence de Barrès, ensuite d'André Gide ; à Bucarest, il fut le premier, je crois, à faire connaître l'auteur des *Nourritures Terrestres* auquel il consacra plusieurs articles. A l'époque où se noua notre amitié, il me parut partagé entre un esthétisme teinté de dilettantisme et une forte attirance vers Nietzsche, le Nietzsche rationaliste et immoraliste de *Gay Savoir*. Le fond de cette attitude était en somme le scepticisme auquel prédisposaient Fondane son esprit caustique, son ironie poussée parfois jusqu'à la cruauté, la merveilleuse agilité d'une intelligence qui n'était pas sans se complaire à son propre jeu. Bien plus que sur les problèmes purement philosophiques, bien plus surtout que sur les questions sociales, c'était sur la littérature, l'art, les théories artistiques que se concentrait alors

son intérêt, c'était dans nos débats autour des écrivains qu'il mettait le plus de passion. J'ai des raisons de supposer qu'il faisait déjà des vers à cette époque, mais en roumain, car il ne me les montra jamais. De tous les arts, un seul, la musique, le laissait indifférent, à ma grande déception ; il ne la connaissait pas et n'en avait nul besoin, semblait-il ; en vain essayai-je de l'y amener.

Cependant, je ne fus pas long à remarquer que ses conversations avec Léon Chestov et les deux ou trois ouvrages de celui-ci parus en français, produisaient sur lui une impression plus forte que je ne m'y attendais vu ses dispositions frondeuses, son « criticisme » toujours en éveil. Quelque chose se formait, se cristallisait en lui sous mes yeux. Et nos conversations prenaient une nouvelle tournure : de la littérature, de l'esthétique elles glissaient à la philosophie. Le plus « chestovien » de nous deux se montrait en ce cas Fondane ; et tel était son enthousiasme de néophyte que parfois, un peu agacé, j'allais chercher secours auprès de Husserl. Connaissant la souplesse de l'intelligence de Fondane, la facilité avec laquelle il saisissait au voi les idées, les théories les plus diverses, sa curiosité avide, et combien surtout il était accueillant à toute pensée audacieuse, révolutionnaire, combien il aimait les aventuriers de l'esprit, je me figurais, il me faut l'avouer, que mon ami suivait maintenant Ghestov comme il avait suivi peu auparavant Nietzsche et même Gide, et qu'il quitterait celui-là comme il avait quitté ceux-ci... Je me trompais lourdement.

Il y avait un iconoclaste en Benjamin Fondane, un démolisseur. Et c'était précisément ce visage que beaucoup apercevaient en lui au premier abord. Négateur cependant, il ne l'était nullement par goût de la négation, par besoin de détruire, mais par honnêteté intellectuelle en quelque sorte. A mesure qu'on le connaissait mieux, on découvrait en lui une exigence véritablement pathétique de pureté, que ne pouvait satisfaire aucun simulacre, aucun compromis. Le scepticisme et l'ironie de Fondane n'étaient que la manifestation de son maximalisme. La joie sauvage avec laquelle il sapait les vérités établies n'était que l'envers de sa haine des idoles quelles qu'elles fussent ; il était de ceux qui veulent tout ou rien : si la vérité suprême, absolue n'existe pas, il faut se débarrasser de tous ses « ersatz », de tous les mensonges. Et ce que dut avant tout Fondane à Chestov, ce fut de prendre nettement conscience de l'exigence qu'il portait en lui, de se trouver. Le maître joua ici le rôle de

Socrate, le rôle de l'accoucheur. Et bien entendu, Chestov ne pouvait montrer à son disciple la vérité, il ne pouvait même lui dire si elle existait. Mais il lui fit découvrir ce qui était à ses yeux le principal obstacle à cette quête, l'idole dernière que Fondane ignorait, dont il ne se doutait même pas : le donné, le logique, c'est-à-dire les évidences qui contraignent.

Au début de ses relations avec Chestov, certes Fondane manquait de connaissances philosophiques ; mais quand, après une absence de plusieurs mois, j'assistai un jour en tiers à leur entretien, j'admirai les progrès qu'il avait accomplis dans ce domaine : il avait évidemment énormément lu, travaillé, et doué comme il l'était, il se montrait déjà dialecticien subtil, excellent logicien, mais au bénéfice de l'irrationnel. Le grand danger pour des natures aussi riches, c'est la dispersion, et je craignais parfois en l'écoutant, qu'il ne dissipât ses forces en paroles ; est-il capable, me demandai-je, d'un effort soutenu, consentira-t-il à se limiter ? Or, à partir du moment où Fondane réussit à se trouver, où il découvrit son chemin de Damas, sa vie intellectuelle acquit un centre, il lui fut possible de produire, et cela en dépit de toutes les difficultés et bien qu'il eût été obligé de travailler dans les bureaux d'une Compagnie d'Assurances, ensuite chez Paramount. Quand il lui arrivait alors de passer me voir à la sortie des bureaux, sa fatigue me faisait peine, mais il récupérait rapidement son entrain, son énergie et au bout d'une demi-heure, nous causions comme autrefois.

Peu à peu cependant, les contacts se firent plus rares, comme cela se produit fréquemment entre amis absorbés par des occupations qui ne leur donnent aucune occasion de se voir. Et sans doute nous ne nous comprenions plus comme avant ; avec l'âge, nous étions devenus moins disponibles, nos différences s'étaient durcies. Aussi, plutôt que de toucher à certaines questions délicates, préférions-nous jouer aux échecs.

Vint la guerre. Fondane fut mobilisé. Peu avant la défaite, dans les Pyrénées où je me trouvais alors, je reçus de lui une courte lettre qui me fit bien plaisir à propos d'une note que j'avais publiée sur un livre de Chestov. Et puis, ce fut le silence. Mais j'appris par la suite que se rendant compte du danger qu'il courait, il avait songé à me rejoindre. « Schloezer, disait-il à sa femme, me fera connaître de la musique, cela me manque ». Ce projet, c'eût été sans doute le salut. Fondane malheureusement l'abandonna.

B. DE SCHLOEZER.

BENJAMIN FONDANE
LE PHILOSOPHE ET L'AMI

Il y a trois ans, en mars 1944, dans une petite pièce, au fond d'un large couloir de la Préfecture de Police de Paris, à l'odeur dense et caractéristique, devant l'œil morne de jeunes agents désœuvrés sur leurs bancs, je voyais Fondane pour la dernière fois. Avec sa sœur, arrêtée la veille en même temps que lui — dénoncé comme juif aux autorités françaises (rancune ou envie de quelque confrère ? car il ne se connaissait pas d'ennemi) —, il consolait une petite jeune fille, qu'un car de gardes mobiles avait cueillie au sortir d'un lycée, pour l'envoyer à Drancy, et qui pleurait atrocement. Je le vois debout, sous le jour sale de cette après-midi de fin d'hiver, me regardant de ses clairs yeux bleus, aux multiples lueurs, jaillissant de son masque ravagé, si digne, si calme, avec ce sourire affectueux et narquois, indicible, devant mon émotion, que je contenais mal.

On comprendra qu'il m'est infiniment pénible de rédiger ces pages : c'est trop ou trop peu.

Je voudrais pourtant souligner la perte que sa disparition signifie aussi bien pour l'histoire de la pensée que pour ses contemporains.

Benjamin Fondane nous a quittés à 45 ans, en pleine activité créatrice, alors que ses forces spirituelles se renouvelaient, s'amplifiaient et se subtilisaient d'année en année — il était de ceux que le vieillissement du corps, qu'une existence matérielle toujours menacée, que la maladie même (je pense à son ulcère à l'estomac, dont il ne parlait jamais et qu'une vague crispation au coin des lèvres signalait parfois à l'interlocuteur attentif, au bout de quelques heures d'entretien, entretien toujours passionné !) rendent à la fois plus légers et plus profonds, plus vifs et plus humains, plus jeunes, dans un sens vraiment métaphy-

sique du mot. Ses curiosités n'avaient aucune œillère; il ne cessait de lire, d'écrire, de parler, d'écouter, de remarquer, de ressentir; il « cérébrait » sans arrêt; son intelligence donnait l'impression vertigineuse du mouvement perpétuel (on eut presque souhaité qu'il fût, une fois, là, franchement bête !).

Il aimait la vie sous tous ses aspects, pauvre ou riche, des villes ou des campagnes, de jour ou de nuit... Mais, dans cette vie, ce qu'il cherchait surtout — infatigable et mystérieux chasseur ! — c'était l'homme, derrière ses œuvres, ses actes, ses gestes, sa voix, ses traits, c'était son existence secrète, que trop de contraintes mutilent, factices et puissantes, car rien, là, n'était assez vrai, pour lui, de cette vérité vivante qui, pensait-il, ne devait rien à la logique, sa bête noire !

Sa maison — ces deux petits étages de la vieille rue Rollin, qu'habita naguère Bernardin de Saint Pierre, à dix mètres de celle où s'éteignit Pascal et à cent des arènes de Lutèce — qu'il avait aménagée et décorée (par quel tour de force !) avec des moyens si simples et si ingénieux qu'un jour Le Corbusier lui-même l'en félicita, cette maison était donc ouverte à tout poète, peintre, philosophe, à simplement tout être humain: de longues, longues journées ardentes s'écoulaient, angoissantes, durant les quatre années d'occupation, et rares étaient les visiteurs...

Tous les mois, ici même, dans *Les Cahiers du Sud*, paraissait sa chronique, si justement appelée « La philosophie vivante ». Il y discutait, attaquait, avec cette véhémence indiscrète et retorse, qui caractérisait son courage et sa fine loyauté, les auteurs les plus variés : il en attendait évidemment des réactions, une polémique, prélude toujours, chez lui, de cette amitié qu'il était prêt à donner. La récolte était décevante ! Et Fondane s'étonnait à chaque fois : n'était-ce pas le plus grand hommage qu'il pouvait leur rendre que de prendre à cœur leurs tentatives, et derrière elles, leurs êtres mêmes ?

C'est que, comme le signale notre grand historien de la philosophie, M. Emile Bréhier, dans un article récent (1): « Ce qui distingue peut-être le plus la philosophie classique, celle du XVII[e] siècle, de la nôtre, c'est l'art de la discussion, discussion que chacun recherchait en quelque sorte à la manière d'une épreuve... Il y avait, dans cet aspect social de la philoso-

(1) *Leibniz et la discussion.* Revue philosophique. Octobre-Décembre 1946

phie, un trait fort différent de notre philosophie d'aujourd'hui, qui consiste surtout en monologues ».

Ah ! non, certes, ce n'est pas Fondane qui se fût contenté de monologues ! Et comme il eut souscrit aussi à ces phrases de M. Louis Martin-Chauffier, faisant écho à celles de M. Emile Bréhier, à quelques semaines seulement d'intervalle : « C'est bien là le grand malheur de ce temps. On voudrait discuter, disputer : il n'y a pas échange. Le goût de persuader, celui de résister à la persuasion, nous ont, à l'envie, passé » (2). La discussion, la dialectique, la dispute, étaient, chez Benjamin Fondane, comme le rythme même de sa respiration, de sa combustion spirituelle. Ce sont elles qui furent à l'origine de notre grande amitié et pour ainsi dire, son principe même. Il venait à peine de lire *intégralement* mes deux gros et difficiles premiers volumes — comme il lisait toujours, en annotant chaque page, en en remplissant les marges d'innombrables objections et méditations —, ouvrages à peu près inconnus, alors, de mes contemporains — mais sa bonne et grande faim philosophique n'avait cure de la célébrité — qu'il souhaita de me rencontrer. Et, tout de suite, il entre dans le vif du sujet, m'attaque ; la discussion dure des heures, la discussion dure des semaines, des mois, des années. Une profonde amitié naît et se cimente ; et pourtant, nous ne fûmes jamais d'accord. Fondane était un fervent disciple de Chestov ; il le proclamait lui-même et n'en rougissait pas. On sait que Chestov, parti de Dostoïewsky, menait une guerre philosophique des plus acharnées contre la raison, le concept, l'intelligence, d'une façon générale, contre tout l'héritage rationnel du « miracle grec », qui dissimulait, à ses yeux, en sa nécessité et son universalité, une simple force de contrainte des libertés de l'âme, force extrinsèque, et par conséquent fausse, faussant, étouffant, desséchant cette expérience particulière, concrète, unique de chaque individu, à chacun de ses instants et en chacune de ses démarches, qui constituait, en même temps que sa donnée existentielle, sa véritable et profonde réalité. On connaît trop aujourd'hui l'existentialisme, que de jeunes phénoménologues français lancent, depuis 1943, de Paris à travers le monde, pour que nous y insistions. Nous remarquerons seulement, que l'on ne rend peut-être pas à Chestov et à Fondane l'hommage qu'ils méritent : il y a presque vingt ans maintenant que Fondane commença de diffuser cette pensée existentialiste de la première heure, et non seulement à tra-

(2) *Le pays du Dialogue*, « Le Figaro », 23 janvier 1947.

vers son maître Chestov, mais à travers Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, Heidegger, etc... au moyen de ses articles aux *Cahiers du Sud* et à la revue *Europe*, comme dans les livres, qui les recueillent : *La Conscience Malheureuse*, paru en 1936 et vite épuisé, et *Faux Traité d'Esthétique*, paru en 1938.

Je le combattais, parce que mes investigations épistémologiques, logiques et psychologiques avaient décelé un univers logique, plus ample que l'univers soumis à la logique d'Aristote : une contradiction dynamique le fonde, dont l'un des dynamismes est précisément ce divers négateur, ce concret contingent, qui constituent, pour l'existentialisme, non seulement la seule réalité, mais une réalité essentiellement alogique, et qui n'est, en somme, ni plus ni moins logique et ni plus ni moins existentielle que le dynamisme logique antithétique de l'identité rationnelle, universelle et nécessaire, auquel Chestov et Fondane retiraient pourtant toute valeur profonde de vérité, parce que seul logique, d'après eux.

Je m'excuse d'insister ici sur ma pensée, mais elle constituait une attitude très gênante pour Fondane, puisque je *logicisais*, j'enfermais dans l'univers de la contradiction, essentiellement logique, ce par quoi justement il croyait fuir le logique et aborder à ce havre d'une liberté métalogique, qui était Dieu même, le Dieu d'Abraham, de Jérusalem, par opposition à ce Dieu d'Athènes, qui n'en était pas un, qui n'était que l'évidence-prison de sa raison inhumaine, bien qu'il fût, en dernière analyse, le Dieu des catholiques, des thomistes surtout. On comprend sans doute que j'étais son plus troublant adversaire. Et la violence de nos discussions, que n'interrompaient ni le froid, ni la faim, ni les bombes, ni même les angoisses de l'occupation et de la résistance, en témoignait, on peut dire, avec éclat.

Cela n'empêcha pourtant pas, bien au contraire, notre amitié de grandir tous les jours. Cet existentialiste passionné, ce contempteur de toute philosophie, était un philosophe et un dialecticien accomplis : il comprenait tout, saisissait tout, avant même qu'on eût terminé sa phrase. Et, dans nos parties de bicyclette, aux environs de Paris ou à travers la Bretagne, de natation, dans quelque rivière ou à la piscine de la rue de Pontoise, dans nos promenades le long des quais de la Seine, qu'il aimai tant, ou au jardin des Plantes, devant le zinc de quelque bistro, à l'heure de l'apéritif, la grande obsession de la pensée ne faiblissait pas. Il m'introduisait davantage dans ce prodigieux

humanisme du moyen-âge et du XVII° siècle, qu'il connaissait à fond, je l'initiais davantage à la science et à la logique, et le combat de nos deux intelligences était vraiment la trame étincelante de nos événements les plus quotidiens.

Un dernier exemple définira peut-être mieux encore cet exceptionnel tempérament, cet esprit, cette « idée » de feu.

Nous étions en Février 1944, quelques jours avant son arrestation. Les Américains avaient déjà débarqué depuis plus de six mois en Italie : nous les attendions sur nos côtes. Fondane voulait enfin rencontrer mon ami, Robert Lacoste, alors un des chefs de la Résistance en France. J'estimais mon domicile et ce contact trop dangereux pour lui, que sa qualité de « juif » eut condamné sans appel, à la plus simple arrestation (comme l'ont prouvé, hélas ! les jours suivants). Il vint, pourtant, un jour, n'y tenant plus, et le trouva chez moi. Un autre grand résistant de mes amis, le chirurgien Robert Monod, était également là. L'ambiance, on le voit, était passionnée, les préoccupations, complexes, terribles. Fondane brilla, comme en toute circonstance, en imprimant à la politique une profondeur inaccoutumée. Mais, à peine Lacoste et Monod eurent-ils quitté mon bureau, que Fondane, pressé, à son tour, par l'heure, tint à me dire, en substance :

— Ce que nous voulons, voyez-vous, Chestov et moi, au cas où votre théorie serait exacte, c'est aller au delà même de ce particulier existentiel, de cette diversité contingente du concret, si la contradiction, et votre logique par là même, les intègrent.

— Mais alors, vous ne pouvez que tomber dans l'affectivité pure, cette donnée, sans doute, seule ontologique de toute notre expérience, mais aussi absolue qu'opaque (c'était là encore une de mes conceptions, que Fondane connaissait bien).

— Au delà même...

— Où donc ?

Et c'est à peu près sur ces mots que nous nous séparâmes. Je ne devais plus le revoir que quelques minutes à la Préfecture de Police.

Que voulait-il, cet Homme ?

Mais peut-être est-ce parce qu'il soulève cette question sans réponse que Fondane n'était pas seulement un philosophe, mais ce qu'il estimait être, avant tout ,un poète et, par là même, au bord de la mysticité.

STÉPHANE LUPASCO.

BENJAMIN FONDANE
LE POÈTE

Bien que la définition même du poète — s'il peut en exister une — nous montre en lui la créature dont la vie et l'acte sont, du plus loin, voués à une unité *redevenue*, par la grâce, organique et inépuisable, nous trouvons cependant une extrême distance entre les rapports qui, selon les poètes, règnent sur cette concordance.

Que l'œuvre poétique de Valéry, par exemple, nous ait été connue dans une ignorance totale concernant la vie du poète, son caractère, son destin, *sa mort*, et nous resterions absolument incapables de déduire ou d'imaginer, par ses poèmes, l'homme qu'il fut parmi les vivants.

Cette pudeur qui pousse l'homme à s'exiler de son acte, en tant que personne, est d'essence très française ; elle abhorre la confidence et serre les dents sur le cri. C'est alors qu'un individu choisit de devenir l'objet qu'il fera plutôt que de rester l'objet de ce qu'il fait. Qui pourrait dire ce qu'il entre de vie heureuse ou de déboires, d'enthousiasme ou de dépression, d'angoisse ou de sérénité personnelles dans *Le Cimetière Marin* ? Le biographe n'a qu'à se taire : ainsi le désire l'œuvre elle-même. Le poème est un fruit détaché, indépendant de l'arbre qui le produisit, et ce n'est point par sa forme, son goût, sa matière ou son contour, qu'on pourrait, si on les ignorait, reconstituer l'espèce du tronc ou des feuillages d'où il est tombé.

Mais il est des œuvres poétiques qui sont *encore* l'arbre même, et c'est lui qui décrit ses saisons et se raconte arbre. Il n'est pas un vers de Benjamin Fondane qui ne soit indissolublement mêlé à la structure de son histoire humaine.

Le critique, même s'il est, par ses goûts et par sa formation, porté vers la plus grande retenue d'interprétation biographique, se voit, dans ce cas, obligé de mêler étroitement à la condition du poème celle du destin humain dont ce poème est sans cesse l'effusion et la prise de conscience.

Alors que son destin d'homme s'inscrivait dans les poèmes de Fondane, brûlait, souffrait et criait en eux, son destin lyrique pénétrait comme une matière en fusion toute sa philosophie. Si bien que parler du philosophe sans savoir qu'il ne l'était qu'en fonction de ce lyrisme, de cette poésie, de cette ignition, c'est ignorer le vrai Fondane, celui qui voyait en Nietzsche « un des plus grands événements intellectuels du XIXe siècle » et « de tous les humanistes, le plus grand ».

Ignorer, d'autre part, l'immense interrogation posée dans *La Conscience Malheureuse*, c'est s'exposer à restreindre singulièrement l'horizon poétique de Fondane. Je viens de relire cette œuvre considérable dont la *palpitation* m'a semblé encore plus active, plus circulante, plus urgente, après que m'eût été révélée la suite poétique intitulée l'*Exode*, qui est comme l'incarnation de ce vers d'*Ulysse* :

Peu importe la vue qui voit mais qui ne fouette la vision.

●

Ulysse, qui parut en 1933, est une suite de trente-cinq poèmes de forme libre, mais dont le rythme interne nous livre, avant le sens même des poèmes, avant leurs mots, le thème profond qui sera jusqu'à la fin celui de Benjamin Fondane. Ce thème, c'est celui de la *Route* ou de la *Marche*, selon que le mouvement s'accomplit en dehors de l'homme ou par lui-même. On comprend bien qu'il faut entendre ici par Route tout ce qui figure un déroulement tragique et ininterrompu de notre sort :

et nous irons, bris d'une vieille danse,
sur toute la terre et plus loin
porteurs d'un grand secret dont s'est perdu le sens,
crier au visage des hommes notre soif incurable.

L'*errance*, mais non point hagarde ni dispersée ; tendue au contraire et comme hypnotisée par sa fonction, quelqu'en soient l'absurdité, *le sens perdu*, telle est la grande réalité d'*Ulysse*,

Juif, naturellement, tu étais Juif, Ulysse.

à jamais portant ses pas vers l'impossible repos ; à jamais marchant dans le vertige des villes ou sentant sous son corps pathétique la course vaine et inéluctable de la mer ; *poursuivi*, traqué ;

Les lévriers ont flairé ma piste humide
ce sont en fin de compte mes feintes, mes empreintes
qui me livrent lentement...

Ce qu'il y a de prémonitoire dans ces derniers vers n'est pas une lueur isolée, mais exactement tout le sens de l'inspiration de Benjamin Fondane et une absolue projection dans le temps, ce temps dont il déclare qu'il sera un jour « *troué par les orties* », image grünewaldienne et déchirée, affirmée à nouveau par le mot *torture*, dans ces vers :

par la torture dis aurais-je le secret
dormir sur la poitrine des plantes monstrueuses
chercher les choses qui s'épuisent
peut-être faudra-t-il descendre encore plus haut.

Ce n'est pas ici seulement un instinct héréditaire à forme de rêve et d'obsession ; pas seulement une douloureuse litanie de l'âme juive ; pas seulement le sceau de l'éternel retour, le rappel incessant du ton biblique ; Benjamin Fondane a sans cesse employé, dans son vocabulaire poétique, les degrés et les éléments de son atroce aventure finale, et c'est plutôt avec cet *Ulysse* daté de 1933 qu'il faut le remarquer qu'avec des textes plus récents.

Partout le poursuit cette hantise du repos interdit, jusque dans le sommeil, lui inspirant cette image admirable :

...Que ne puis-je me mettre au chaud sous mon sommeil,
que ne peut-on ôter son visage de jour
— et dormir sans figure !

C'est *Ulysse* livré aux tempêtes, livré à la tentation destructive de ses voix intérieures

liés par nous-mêmes, c'est trop !

grand cri messiannique s'il en fut jamais, aveu terrible suivi d'une *solution* extrême :

Veux-tu que l'on se jette à la mer — librement ?
J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue !...

Ulysse se termine sur ce vers qui révèle à la fois le désespoir et la *transe* ; qui semble situer la mort dans le noyau même de l'inspiration lyrique;

de la mort à la mort ce n'est qu'une chanson

Mais avant d'envisager cette mort consentie comme un acte d'une portée *libératrice*, le poète s'est porté par-dessus elle dans un avenir où son holocauste doit se faire éternité :

Je ne puis pas fermer les yeux
je dois crier toujours jusqu'à la fin du monde
il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde
— je ne suis qu'un témoin.

•

Puis, en 1937, ce fut *Titanic*, poèmes chargés de ce que Kierkegaard appelait « tremblement » et que Fondane figure à la fois par la catastrophe extérieure à toute volonté humaine et par la *clameur* interne qui lui répond du fond des âges. Le poète est de plus en plus projeté vers son destin. Qui a connu Benjamin Fondane et son extraordinaire vitalité, sa gaieté rayonnante, sa présence chaleureuse, son appétit de l'existence, son affectivité sans réserve, cette immense ferveur qu'il montrait dans l'amitié et dont nous restons à jamais éclairés, mesure le chemin de sa solitude. Ce poète de la condamnation n'a jamais montré une trace d'amertume ; ce chanteur de la conscience malheureuse dont les héros étaient les grands aigles déchirés, Nietzsche, Baudelaire, Kierkegaard, jamais ne désespéra du monde ni de l'homme ; ce voyant de sa propre fin faisait de sa vie une substance pulpeuse, chaude, sensuelle et profonde.

Nous éprouvons un grand arrachement en lisant dans *Titanic* des vers comme celui-ci :

Sous quelle épitaphe
dormirai-je enfin ?

Poète sans tombeau, d'où préparait-il déjà son courage inébranlable,

Je sens qu'il faudra être grand
dans cette solitude vierge.

de quel *passé* se voyait-il le héros martyrisé, repris dans les mailles du gigantesque filet de la mort :

Toute l'histoire me suit — suis-je un résidu ou un terme ?
.. ..
Cent fois j'ai été égorgé, brûlé, fusillé et pendu.

Sa nostalgie nous livre le secret de ses tentatives de bonheur, car cet écrivain dont le thème profond était l'angoisse et qui se penchait sur les grands angoissés du monde, gardait en lui une enfance infiniment prête à la joie et à l'abandon :

Je me souviens: j'habitais le pays des paresses
les maëlstroms y chantaient sur les bords
De grands oiseaux de songe y déposaient leurs œufs
de feu et de l'eau conjugués.

Mais il semble que le vers le plus important de *Titanic*, celui qui désigne l'avance en soi que le poète a pu accomplir depuis *Ulysse*, — c'est ceci :

et même en admettant que je sois revenu
nous n'irons pas plus loin que nous-mêmes !...

•

« Et même en admettant que je sois revenu... » Fondane n'est pas revenu, *comme il l'avait dit* par la voix de ses poèmes. Entre *Ulysse* et *Titanic*, vers 1934, il avait écrit un poème dramatique à plusieurs voix auquel il ajouta, après 1940, un « Intermède » et un « Chant du prisonnier ». Ce poème, qui forme une suite complète, s'intitule *Exode*. Il est extrêmement important de le connaître pour entendre à travers toute l'œuvre lyrique de Benjamin Fondane, je veux dire aussi son œuvre en prose, ses points de source.

Ecrivant un poème à plusieurs voix, Fondane nous dit lui-même qu'il emploie des formes diverses, mêlées à des fragments de forme libre, sonnets, odes, ballades, pastiches, psaumes. « La poésie dramatique exige, dit-il, des *caractères*, elle se doit de revêtir chaque personnage de l'expression où, le mieux, éclate sa manière d'être. Les formes fixes, par opposition aux formes libres, instituent un dialogue où celui qui parle décline son identité tout de suite ».

Il y aurait mainte réflexion à faire sur cette conception du mélange des formes. Ce dernier nous révèle, en tous cas, les « possibles » de l'univers poétique (et de *ses objets*) de Fondane. Mais ce côté technique

dépasserait, tout essentiel qu'il soit (et ainsi que le considérait Fondane) le cadre de ces lignes. Je veux cependant, après avoir cité ces vers libres, faire entendre une strophe régulière, avec ce qu'elle rappelle de valéryen :

De quelles délices vives
l'Ame ébauche son désir
qui flotte entre les deux rives
et meurt de devoir mourir ?
Mouvement que rien n'épuise
— de quelle Beauté surprise
brouilles-tu la vision
afin qu'elle ne s'accroisse —
que la savoureuse angoisse
n'opère la fusion ?

Par *Exode*, Fondane montre le fonctionnement même de l'osmose. L'osmose avec les autres Chants, l'osmose avec les autres Temps, l'osmose avec les autres Eléments. Du lamento rituel à l'ésotérisme, de la discipline mélodique à l'épopée biblique, il a tenté, sur tous les claviers, d'*unir* à la voix universelle, le chant profond de son impitoyable destinée. Il réalisait, sans peut-être avoir encore atteint ce que réclamait son âme exigeante, un ***théâtre de l'être*** attaqué par les fausses puissances. Son décor était Babylone. Ses personnages, à la fois les mythes de l'esprit et les hommes vivants, traqués, fuyant sur les routes mais ne livrant pas leur espérance, même au visage de la mort.

Aux instants les plus cruels, les plus proches de sa fin, Benjamin Fondane récitait du Baudelaire. De tout son être menacé qui ne cédait rien de soi, il éprouvait la tragédie suprême, celle sur laquelle il avait penché toute sa vie ardente. Nous ne connaîtrons pas le poème qu'il écrivit la veille de sa mort. Mais, au fronton de son œuvre entière, il faut placer ces mots qui terminent un des poèmes d'*Exode*, la phrase la plus bouleversante de son drame intérieur et de son destin torturé :

Ma demeure est hors du camp.

YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

QUOI ? - L'ÉTERNITÉ

> « *Qu'il serait bon de vivre en un monde où l'on puisse conclure* ».
>
> FAUX-TRAITÉ D'ESTHÉTIQUE.

C'était pendant l'hiver de la drôle de guerre. J'étais en Maurienne. Rien en effet ne semblait annoncer la moindre possibilité de conclure. Une saison superbe sur la montagne douait d'une invraisemblance choquante un conflit dont, de toute évidence, ni l'opinion ni ceux qui la fabriquent ne parvenaient bien clairement à se formuler la signification. Parfois un aviateur, retour d'un survol de l'Allemagne, racontait avec tristesse emphatique des histoires qui nous paraissaient douteuses. Il y était question d'une fabuleuse artillerie contre avion — d'aérodromes camouflés susceptibles d'abriter de prodigieuses flottes aériennes — d'énormes rassemblements de troupes dans la Forêt Noire. Nous n'y voulions voir que pessimisme, surmenage, et parfois les traces irritantes d'une subjectivité mal contrôlée, voire le résidu des folies-Ferdonnet. On contemplait le type avec une commisération qui transformait en découragement son ennui. Et sans doute le spectacle de la montagne nous invitait-il à considérer le monde sous les aspects d'une monstrueuse catastrophe immobile dans quoi la guerre ne parvenait à s'insérer qu'à titre anecdotique.

C'est là que, venant de « quelque part en France » — comme on disait alors — je recevais les lettres de Fondane. Un an plus tôt, à Genève, Marcel Raymond m'avait parlé avec chaleur du *Faux-Traité d'esthétique*, m'assurant qu'il y fallait peut-être voir la chance d'un rebondissement de l'interrogation poétique. Sa question posée dans le dénuement total de l'existence, c'était enfin peut-être un discours de la méthode qui ne répondit plus seulement de notre connaissance mais

d'abord de notre situation. Que cette dernière s'avérât alors de nature tragique, qu'elle exclût toute conclusion, qu'elle nous engageât dans de longues chaînes d'atrocités, cela n'empêchait pas qu'elle développât un humanisme. On sait du reste que ces perspectives sont plus actuelles que jamais.

Revenu à Paris, je trouvai le *Faux-Traité* sur ma table. La dédicace, qui me donnait l'adresse de l'auteur, m'invitait à le rencontrer. Nous étions voisins. Fondane habitait presque au sommet de la montagne Sainte-Geneviève, dans une de ces vieilles rues étroites tirant vers l'Est et prenant le soleil du petit matin dans leur longueur. Les voitures n'y passent guère, car elle se termine au-dessus de la rue Monge par un double escalier dessinant sur le mur gris, couvert d'affiches de cinéma, un as de carreau. On descend par là vers le quartier des Arènes, la Halle aux Vins et le Jardin des Plantes. Dans ces maisons inactuelles, Descartes, Bernardin de Saint-Pierre, Rollin, qui a donné son nom à la rue, ont vécu tour à tour. Pascal y est mort. Lorsque l'on monte de la Seine et que l'on arrive aux dernières marches de l'escalier, une mince chaussée bitumée paraît, luisante ou grise selon le temps, habituellement couvertes de marelles à la craie que les enfants qui sortent de l'école communale tracent avec gravité. Sous le porche de la première maison à droite on pouvait frapper à une porte basse. Benjamin Fondane, ou sa femme, sa sœur parfois, venait ouvrir. On entrait dans une pièce sombre aménagée en une sorte de petit bar prenant jour, à travers des rideaux à carreaux rouges, sur la rue. Par un couloir, puis un escalier, où un grand aquarium vide s'éclairait sous des tableaux si pressés qu'ils ne laissaient pas entre eux un pouce de mur nu, on montait au bureau où travaillait Fondane. La fenêtre s'ouvrait sur une cour pavée. Les parois disparaissaient sous les livres, une grande table sous les papiers. Et sur un guéridon l'échiquier présentait communément un problème engagé.

C'est là que Fondane recevait. Il parlait avec une sorte d'agitation, impatient des précautions, des prudences. Il lui fallait poser bientôt la question. Sous n'importe quelle forme. Il le faisait avec méfiance et agressivité à la fois. Inquiet qu'elle risquât peut-être de ne pas retentir aussi gravement, aussi profondément chez son interlocuteur, qu'elle le faisait en lui — mais cependant incapable de la retenir, incapable d'enlever à l'autre une chance de l'entendre sonner. Et selon qu'il flairait plus ou moins un

complice, la question était sarcastique, insolente, ou bien s'accompagnait d'un rire soulagé. Ce pouvait être : « que pensez-vous des chats noirs ? » ou simplement le mot de Gauguin : « La sauvagerie m'est un rajeunissement ». A partir de là, on tombait d'accord sur une certaine quantité de refus, dont Fondane ne se lassait pas de dresser les nomenclatures à l'aide d'une dialectique aiguë, et sur une certaine qualité d'adhésion qui, une fois pour toutes, allait de soi. Car la conversation de Fondane entendait, en effet, apporter poétiquement « ce que les philosophes ont toujours fait semblant de chercher : des évidences ».

Et c'était bien d'une méthode pour la recherche de l'évidence que Fondane me parlait dans ces lettres « des armées » où il m'écrivait à propos de ses livres : « Je ne cherche pas à convaincre... les conclusions doivent naître dans celui qui en mange le fruit. Je dis les conclusions alors que je dirais bien : l'ivresse ; et je dis « un pas » alors que j'attends « un bond ». Ce que Fondane exigeait ici, ce qu'il prétendait rendre urgent pour chacun de nous c'était ce qu'on pourrait appeler une conduite des limites, une convocation de cet être des lointains qui est l'homme poétique. On voit comment il rejoignait également la *philosophie de l'existence*, encore si mal connue, de Karl Jaspers. « Si aucune preuve ne peut me forcer à reconnaître l'être de l'existence, je ne suis point par là même au bout de mes pensées ; je parviens au-delà des frontières du connaissable objectif par un bond (Sprùng) qui n'est plus intelligible rationnellement ». On s'interdira sans doute indéfiniment de rien comprendre à l'apport de Fondane à la littérature et singulièrement à la poésie contemporaines si l'on ne se décide pas à se placer dans la seule perspective ici légitime qui est celle de la mutation brusque. Pour Fondane il y a une possibilité de rupture violente dans la conscience, et peut-être même que l'accession aux domaines purs de l'évidence ne se fait qu'au prix de cette rupture. La volonté d'interrompre le monologue bavard de l'histoire, la possibilité d'insérer l'homme comme verticalité dans la durée horizontale des événements mémorables, conduit à une négation de la littérature comme tradition au profit d'une exaltation du poète comme existant. Jean Wahl disait récemment : « les philosophes peuvent être existentialistes, les poètes sont des existants ». De là que le poète se voit conduit par Fondane bien loin de l'intelligence jusqu'aux bords de la bêtise. La « sauvagerie » de

Gauguin n'est pas loin ; le périodique « il nous faut des barbares » que lance l'Occident est peut-être aussi un besoin de bêtise. Aux sources, disait Fondane, encore une fois les origines. Et d'ailleurs on peut être optimiste car : « il ne faut pas s'imaginer que le sang réel est aussi bête que çà en a l'air, ni que le sang intellectuel est aussi rouge qu'on le dit ».

Il revenait souvent sur ce mot de Lévy-Brühl selon qui : « le grand tort des primitifs, aux yeux des missionnaires, c'est de prendre les histoires de l'Ecriture pour des histoires vraies ». C'est que l'intelligence ouvre la crise de réalité. Il faut ensuite, pour la résoudre, cette considérable mobilisation de l'existence, cette marée de bêtise qu'exprime si bien la poésie dont la fonction est de douer des objets imaginaires d'une croyance irréfutable. « Si vous étiez certain, disait Fondane, que votre bonheur **ou** votre malheur dépendît d'un acte facile, comme de passer ou non sous une échelle, feriez-vous cet acte ? ». On voit sans doute ce qu'une telle question peut avoir de scandaleux. Elle vise explicitement à valoriser le pari d'une part, d'autre part à substituer une réalité impérative à un système conceptuel. Fondane rejoint aisément les grands contempteurs de la raison et si apparemment irreligieux que soit son esprit il ne laisse pas de confiner à quelques valeurs qui relèvent du sacré. On a rarement souligné la sympathie profonde qui existe entre son œuvre et celle de Max Jacob. Ceux qui ont connu Fondane ont sans doute pu mesurer l'admiration qu'il avait pour le *laboratoire central*. Il retrouvait chez Max Jacob un but analogue à celui qu'il réclamait lui-même — un franchissement des limites qui, quand même il concluait à Dieu, s'apparentait à l'exercice d'une existence libérée. En janvier 43, j'avais reçu de Saint-Benoît une lettre qui excitait assez Fondane. Elle l'exaltait et l'irritait à la fois. « Ne me souhaitez rien, y écrivait Max Jacob, j'ai la *prière de Dieu qui m'exauce*. Souffrant de la vessie, le médecin me fait prendre rendez-vous avec un spécialiste. Entre les deux je vais prier pour ladite vessie. Quand j'arrive chez le spécialiste il ne me trouve pas de sujet à l'opération dont l'autre me menaçait et moi je ne souffrais plus. « Miracle ! » dis-je à celui-ci. Oh ! mais il ne veut pas perdre un pouce de sa taille ! ! bien que catholique il nie le miracle et préfère l'auto-suggestion qui ressort encore à la médicaille... ». Et, bien que la prière parut le chiffonner un peu, Fondane lui-aussi prenait parti contre la médicaille.

A cette époque il ne sortait plus guère de chez lui. On le rencontrait de plus en plus rarement dans les petites rues avoisinant la place Maubert, fouillant dans le froid, les étalages minables des bouquinistes du quartier. Quant l'envie l'en prenait, il descendait la rue du Cardinal-Lemoine et venait faire une partie d'échecs. J'étais pour lui un médiocre adversaire — mais il lui fallait enfin un adversaire. Le simple problème l'irritait. Et j'admirais que ce polémiste, qui souffrait si impatiemment les lenteurs de la conversation, fit preuve à ce jeu d'une longanimité de pédagogue né envers mes maladresses de joueur peu sérieux, et poussât le besoin qu'il avait d'un adversaire jusqu'à jouer, à travers moi, contre lui-même. Il poussait parfois jusqu'au Luxembourg où il entrait s'asseoir chez José Corti, le libraire, qui a été l'un de ses meilleurs amis. Deux ou trois fois on le vit le mercredi à la Sorbonne où, réfugié dans le petit bureau attenant à la salle de conférence, assis à moitié sur une table, il écoutait le cours de Bachelard sur l'imagination de la matière.

— Mais enfin, c'était le temps de l'espoir. C'était l'époque où, lorsque l'on entrait rue Rollin, Fondane ne laissait pas au visiteur le temps d'enlever son manteau. C'était aussitôt un : « alors ? » qui réclamait la dernière information, le dernier communiqué de Londres, la dernière histoire de la rue, le dernier bobard. Et même pas, qui réclamait seulement que l'on avouât être au courant ou non, car lui, la dernière information, le dernier communiqué, la dernière histoire, le dernier bobard il les connaissait déjà, il avait déjà eu le temps de construire un petit système à l'occasion de chacun. Je sais que je n'ai pas manqué d'être préoccupé à l'époque de la façon dont Fondane, qui ne bougeait pour ainsi dire plus de chez lui, obtenait ses informations. C'est aussi qu'il a fallu que nous en sortions pour connaître quelle étrange communauté fut alors la nôtre, et quelle société secrète couvrit l'Europe. En ce temps-là c'était plutôt une certaine solitude que nous mesurions, sans en ressentir les pouvoirs. Ils étaient grands cependant et capables de répondre d'une communication si intime que la poésie désormais en demeurera nostalgique. C'est au milieu de cette complicité que Fondane construisait à l'occasion de chaque information, comme j'ai dit, ces extraordinaires systèmes de fatalité qui décidaient de la fin prochaine du nazisme. Et il fallait sans doute ou que son pari fut bien impérieux, ou que cette complicité fut bien profonde, car si extravagants qu'ils

fussent on a vu que de tels systèmes ont été vérifiés. En toute rigueur, dans le plan de certitude où il se plaçait, Fondane ne s'est pas trompé. Il est à croire qu'une certaine dose de « bêtise » après juin 40 était nécessaire pour prédire la défaite allemande, et nos astucieux n'ont pas manqué de le dire. Les gens de Vichy étaient bien aussi intelligents que le médecin de Max Jacob. Ils croyaient eux aussi à la médicaille. En ne se rangeant pas à leurs côtés pour des mobiles parfaitement irrationnels (car ce n'est évidemment pas la crainte de l'antisémitisme qui a pu décider Fondane), et selon une présence du sacré très particulière à l'expérience poétique qui était la sienne, Fondane a posé encore une fois la question de l'objectivité de l'acte poétique et de la possibilité de ses perspectives prophétiques. Il s'est trouvé pour notre tristesse qu'il l'a reposé jusque dans sa mort, jusque dans une provocation tranquillement assumée de la mort. Dès que nous avions — fin 41 — décidé de faire reparaître *Messages* dans des conditions qui pouvaient être assez imprudentes, Fondane avait insisté pour que l'on y reprenne quelques fragments d'*Ulysse* auquel. depuis près de dix ans, il ne cessait de travailler. Il avait tenu également à ce qu'on les fit suivre d'une petite note où il était dit : « il semble qu'il y ait des poèmes qui ne se déprennent pas du poète, le poursuivent, le harcèlent, l'obligent sans cesse à les reconsidérer, et dessinent finalement une sorte de destin... » Le choix qu'il avait fait se terminait par ces vers :

A quoi servirait notre vie,
à quoi nos batailles perdues
sinon à un Triomphe dont s'est perdu le sens,
et pour semer impitoyables,
sous l'œil actif des policiers
— une nouvelle beauté panique...

Une telle conduite pose évidemment un monde dans lequel il n'est pas possible de *conclure*. Car la mort n'est pas la conclusion, puisqu'elle se voit remise en question par l'acte même qui la provoque. Loin d'être la conclusion elle est le problème. De quelque côté que nous nous tournions il n'est pas de solution au temps qui ne soit en même temps élision de la question. La leçon de Fondane c'est qu'il n'y a pas de conclusion, c'est qu'il n'y a pas de moyen de dire un jour : voilà, le monde est en ordre — c'est que

l'arrêt, l'immobilité, n'a rien à voir avec l'éternité, c'est que Faust est un fameux farceur de croire qu'il pourra dire un seul instant : arrête-toi, c'est que la poésie ne touche pas à l'éternité, mais qu'elle fixe *le bondissement*, c'est qu'il n'y a pas de recours en dehors du bond, du franchissement interminablement recommencé. Elle est aussi, cette leçon, que le spectacle de la tragédie est exemplaire. C'est là la preuve, et la seule, que le poète apporte à l'existence. « Ah, écrivait Fondane, qu'il serait bon de ne vivre qu'en une société injuste ». Il serait vain de ne voir dans sa mort que le fait d'une telle société. C'est l'injustice du monde qui y est mise en cause, c'est la maladie du monde qu'elle dénonce. La plus juste ou la plus injuste des sociétés ne saurait nous distraire de cette tragédie.

JEAN LESCURE.

SUPER FLUMINA. . .

Sur les fleuves de Babylone nous nous sommes assis
[et pleurâmes.
Que de fleuves déjà coulaient dans notre chair
que de fleuves futurs où nous allions pleurer
le visage couché sous l'eau !

Avec des barbes d'eau nous regardions les fleuves
fleuves qui charriaient nos âges, nos visages
ils s'en allaient comblés de chants et de chalands
avec leurs marins périssables
à travers les chimies du monde.

Fleuves aux yeux amers
captifs dans vos rivages
le cœur plein de fatigue
les os emplis de Dieu

étiez-vous fait de larmes ?
vous couliez sous les ponts
vous souveniez-vous donc
de l'oasis aux palmes ?

Chantiez-vous de la harpe
en sanglotant — Abba !
Mangiez-vous de la carpe
farcie, le Sabbat ?

Avant d'être damnés
d'être à jamais la route
cassiez-vous votre croûte
au rebord des années ?

Fleuves, je vous ai vus ! Au soir de notre chute
vous aviez arrosé le paradis terrestre
quand nous avons mangé du fruit amer de l'arbre
de mort.
Que c'est loin de chez vous jusqu'au Mississipi
qui nous a vu gagner le pain
à la sueur de notre front !
Et ces chansons de nègres
le soir, avec des paniers de coton
sur la tête
les ai-je assez entendues
sur tes eaux vastes, boueuses
qui nous faisaient souvenir bêtement
du Nil, où des ibis
sacrés, nous regardaient pleurer au crépuscule.

Fleuves, je vous ai vus !
Le Nil n'est pas si loin
ni la misère, ni la faim
et ces travaux des nègres sur le Mississipi
nous rappellent parfois que Dieu aussi était
là-bas, errant comme une vieille chanson
de nègres, sur les routes.

Fleuves, vous étiez comme nous prisonniers de la
[terre
quelle fureur de vivre vous jetait dans les mers
immobiles, à force d'être toujours en marche ?
Que de fois nous nous sommes jetés dans votre nasse
pour éviter la route,
l'atroce, l'infinie, l'âcre route
celle que l'on voudrait écarter de ses yeux
comme on écarte du sommeil
ces figures qui rongent par le dedans, qui sont
ennemies de nous-mêmes et cependant nous-mêmes !

•

Voici que je traverse la ville des hommes, voici,
les dieux de la cité sont assis sur le socle,
les filles vont lessiver les eaux de la fontaine
les hommes rentrent avec la forêt sur le dos
sur le marché la Grâce discute avec la Loi,
la Paix salue l'Ordre avec une révérence
si gracieuse, et l'Ordre frotte ses amples mains,
satisfait. Le commerce est bon. Elle est solide
la terre, sous les pas des hommes. Il ne voit pas
la mort qui monte par l'escalier de service
cuisses fraîches, avenante, n'était sa forte odeur
à quoi bon y penser
elle monte une rose entre ses lèvres jointes
elle cache sous sa jupe
les tremblements de terre, les volcans fumants
et nul, nul ne regarde derrière les fenêtres
couler le fleuve de la vie
les dieux dorment, le marbre clôt leurs paupières
[froides
— n'y pensons pas, n'y pensons pas
allumez bonnes gens l'œil myope des lampes
l'odeur du pain éclate comme le foin en Août
c'est si bon, c'est si bon
on a envie de sangloter
— Fermez les volets bonnes gens,
dormez !

C'est long la route, qu'elles sont longues les routes
— le saviez-vous, mes frères ?
Où vont-elles ? voici d'autres cerceaux de routes,
peut-être sommes-nous innocents,
peut-être sommes-nous coupables,
il y avait peut-être quelque chose à faire
dans le temps, dans la nuit, sur une autre route,
sous la lumière ancienne
— il ne nous reste plus qu'à marcher
nous avions soif, nous avions faim
la salive a gelé sur nos joues
la lumière est gelée aussi, bien qu'elle chante

— lumière souffres-tu ?
la chair est lasse —
Angoisse, ô maman vénérable
donne-nous de pouvoir briser cette vieille lumière
fais éclater ce fruit
plonge-nous dans la plus sordide des ténèbres
Amen.

●

CHŒUR

Est-il un seul pays, aux dieux de vent, de chaume,
assis avec leurs sources sur les genoux, le pain
dans leurs paumes ouvertes —
les filles sur leur ventre puissant —
qui ne m'ait pas chassé un jour ?

Il me faut avancer, marcher. Y a-t-il donc
encor, toujours, des pays vierges
— est-il encore des pays
où ne s'étale pas, moulée dans le sable,
la plante de mes pieds ?

Pays vierges !... Oh ! pourvu qu'ils ne fussent les [mêmes !
Pas les mêmes surtout
avec, au milieu d'eux, des statues équestres !
Quelque chose sans souvenir,
quelque chose sans mémoire...

Avancer... Et l'obstacle de plus en plus est dense.
Une toile d'araignée, oh même une fine toile
d'araignée, est un lourd cadenas à ouvrir !

« Super Flumina Babylonis ».

LA VOIX DANS LE DESERT

C'est dans ce point précis d'absence
que les oiseaux coulaient à pic dans l'œil du vide
ailes et sang —
ils tournoyaient avant de couler dans le vide
dans le jour devenu plus grand qu'auparavant

C'est dans ce point précis :
Tout finissait, les routes et les besoins humains
je tenais une nuit nouvelle dans mes mains
un phare cependant balayait mon visage,
le poumon s'essoufflait,
parmi les voix j'ai vu des canots qui partaient
vers un pays sans paupières
— ce n'était pas la nuit mais une autre lumière,

ce n'était pas le temps mais un autre espace,
la lumière était si lourde où l'on marchait
elle coulait de nos poches comme du sang noirci
— C'est dans ce point
que j'ai douté de ma lucidité
en me voyant moi-même, mais détaché de moi.
Ce n'était pas la peur mais une autre joie,
ce n'était pas le bonheur mais une autre amertume,
et je criais, honteux de m'entendre crier :
C'est dense !
Cette vie est-elle donc plus épaisse que l'autre ?
Ce désespoir est-il plus sage que l'espoir ?
C'est dans ce monde sans rémission que j'avance
c'est dans un monde sans retour que je m'enfonce

c'est dans
un monde évanoui qui cherche sa matière,
et dans un monde sans commencements ni fins,
un monde flamboyant dont la voix rauque crie :

C'est !

JUIN 40

La louve tout à coup suivie de son sang
sur la neige où se traîne sa forme chancelante,
cède pour un instant au cri de la stupeur —
mais aussitôt s'éveille à soi. Elle se lèche
les plaies. De son œil elle compte les petits
blessés dans la bataille, mais rescapés. Son gîte
est chaud, de la chaleur de tous ces yeux ouverts
qui rêvent en commun. C'est pour l'instant un rêve
encore, mais un rêve silencieusement
boulangé. Il faudra de neuves énergies
pour l'amener enfin au point d'éclosion
désiré. Mais la race est forte et la puissance
non ébréchée. Demain est lui aussi un jour.

BENJAMIN FONDANE.

EN GUISE DE PRÉFACE
A "BAUDELAIRE ET L'EXPÉRIENCE DU GOUFFRE" (1)

Il est dans mes habitudes (chacun les siennes) d'écrire mes livres sans me soucier du style, de la propriété des termes, de la correction grammaticale et de différents autres inconvénients possibles, comme les amphibologies, etc..., et de n'y porter remède que sur les *épreuves* d'imprimerie, quoi que l'éditeur en puisse penser (je n'ai pas eu jusqu'à présent à m'en plaindre). Mais, cette fois, il n'en sera pas ainsi. Je ne pourrai pas corriger les épreuves de ce livre. J'en suis d'avance malheureux, mais je n'y puis rien. Pour corriger les épreuves, il faut être là où le livre s'imprime, ou bien il faut une poste qui puisse transporter le manuscrit, un état de chose qui le permette, etc..., etc... Nous n'en sommes pas là.

Un problème plus grave que le précédent m'a longtemps obsédé : la préface. Car j'ai pour habitude aussi d'écrire des préfaces à mes livres. Je m'imagine toujours, je ne sais pourquoi, que le lecteur ne comprendra rien si je ne lui dis pas dans la préface ce que j'ai voulu dire dans le livre, et me persuade qu'en dix pages je lui ferai comprendre ce qu'il n'aura pas compris (par hypothèse) dans trois cents. Je m'imagine aussi que la préface est nécessaire pour réduire mes adversaires, concilier mes amis, briser les résistances certaines, annuler les malentendus possibles, et montrer pour une dernière fois que ce que j'ai dit n'amènera pas dans le monde les cataclysmes que des

(1) « *Baudelaire et l'Expérience du Gouffre* ». A paraître aux Editions Pierre Séghers.

gens, bien ou mal intentionnés, prétendront y voir. Ces précautions n'ont jamais servi à rien, si ce n'est à créer d'autres malentendus, susciter de nouveaux adversaires et provoquer de nouveaux cataclysmes. Mais cela ne m'a pas guéri de l'idée d'écrire des préfaces, pas plus que de celle d'écrire des livres. C'est ainsi, je n'y peux rien. Quand mon livre va chez l'imprimeur, j'éprouve tout à coup la sensation atroce que je n'y ai rien dit de ce que j'avais à y mettre et qu'il faut faire quelque chose à temps pour prévenir le désastre.

Mais, cette fois-ci, la chose ne sera pas possible. Le temps presse. Un bateau m'attend quelque part. (Pourquoi un bateau ? Ce serait trop long à dire). Et un pays d'où je ne pourrai guère corriger les épreuves, écrire des préfaces, ni voir le bouquin paru, ni entendre les cris d'effroi qu'on aura poussés devant le cataclysme que j'aurai déchaîné, soit par mes idées, soit encore par les fautes d'orthographe, les incorrections grammaticales, les amphibologies, soit encore par le fait d'être né, que sais-je ?

La faute n'en est pas à moi. Ce n'est pas moi qui ai créé cette époque et ses misères, ses difficultés, ses désordres, sa trame enchevêtrée où je me perds et à laquelle je ne comprends par grand'chose, peut-être parce que personne n'a écrit une préface explicative, justificative. Mais le fait est : Dieu — ou la Providence — ou l'esprit de l'Histoire (j'ignore quel nom lui donner pour n'indisposer personne) n'a point jugé bon d'y joindre une préface, et me voilà devant les événements, aussi perdu, et étranger, et troublé, que j'imagine le lecteur devant mon livre. Pourtant, si je juge par analogie, le lecteur aurait eu grand besoin d'une explication, étant donné que, moi-même, j'aimerais bien que quelqu'un fût là qui m'expliquât, voire se justifiât, sinon de ses actes, du moins de ses intentions. Mais Dieu, ou la Providence, ou l'esprit de l'Histoire, ayant peut-être aussi peu de temps libre que moi, n'a pas jugé bon de le faire ; il n'en espère pas moins, sans doute, que je finirai par comprendre ses desseins. Puisse un aussi illustre précédent me servir d'excuse et de modèle ! Lecteur, fais comme moi, tâche de comprendre, débrouille-toi et prête-moi si possible les meilleures intentions que tu

puisses concevoir: sois généreux. Nous parlerons une autre fois de ce livre et des raisons qui me l'ont fait écrire et publier par le temps qui court — si on peut appeler ça un temps. Nous en reparlerons si Dieu, bien entendu (ou la Providence ou l'Histoire) le veut bien. Je ferai comme lui pour le moment. Le bateau m'attend quelque part. Adieu, France ! J'écrirai la préface une autre fois.

1942.

BENJAMIN FONDANE.

“SUR LES RIVES DE L’ILISSUS” (1)

FRAGMENTS

Quand, vers le printemps de l’année 1924, je rencontrai Chestov à Paris, dans le salon de Jules de Gaultier, quelles ne furent pas ma surprise et ma joie de faire la connaissance d’un écrivain dont, un an auparavant, *Les Révélations de la Mort* m’avaient profondément bouleversé (j’avais écrit cinq ou six articles à propos de cet ouvrage) mais que — habitude d’esprit assez mallarméenne — je n’avais jamais songé à situer dans le temps et l’espace, jamais conçu comme existant *quelque part*...

... Chestov me permit d’aller le voir assez rarement au début et, en général, les jours de réunion, d’invités. Il me montrait de la sympathie, s’intéressait à mes occupations, à mes travaux...

...Deux ans plus tard, en 1926, lorsque parut la traduction française de sa *Philosophie de la Tragédie,* il eut la bonté de m’en adresser un exemplaire. Je lui écrivis une lettre de remerciements. Je lui disais en toute simplicité que son livre m’avait bouleversé — comme ses précédents ouvrages, par ailleurs — mais qu’il avait aussi éveillé en moi un trouble que je prenais la liberté de lui communiquer : « Si la tragédie, le malheur, étaient la condition de la recherche de la vérité — et telle était sa thèse — qui donc jamais allait le suivre de propos délibéré ? qui oserait se souhaiter à soi-même la tragédie, et fût-ce pour les beaux yeux de la vérité ? Jamais, terminais-je, vous ne pourrez avoir de disciple. » En me rappelant le

---

(1) Ces pages sont extraites d’un ouvrage inédit que Benjamin Fondane a consacré à son maître Léon Chestov « *Sur les rives de l’Ilissus* ».

contenu de cette lettre, que je résume tant bien que mal, mais dont je conserve la ligne, je m'aperçois que je n'avais encore compris qu'à moitié ; j'espère même n'avoir pas écrit : « les beaux yeux de la vérité ». Quoi qu'il en soit, quelques jours plus tard, je fus invité chez Chestov. Il y avait du monde. Chestov me fit un accueil dont le souvenir ne m'a pas quitté. Il lut à haute voix ma lettre à quelques-uns de ses amis qui se trouvaient là et me dit : « J'ai tellement pris l'habitude qu'on me parle de mon « talent » d'écrivain, de mes « dons » de critique, de la justesse ou de l'arbitraire de mon interprétation de tel ou tel, que votre lettre m'a véritablement *surpris*. Vous ne vous êtes pas intéressé à mon « style », ni à mon flair psychologique, mais à la *question elle-même*. C'est remarquable ! »...

... Comprendre cette question, la question existentielle par excellence, ce n'était nullement, dans la pensée de Chestov, la tenir pour *résolue*. Comprendre, c'était *réaliser* d'abord, dans leur signification comme dans leur histoire, ces étranges idées : l'impossible, le principe de contradiction, la nécessité, la « raison dans l'histoire » ; c'était aussi se saisir profondément de la signification de la démarche spéculative qui, par crainte de ce qui échappe à notre pouvoir, avait institué les évidences. Ambition étrange et sans mesure que celle qui veut arrêter le flot de l'être par les digues des premiers principes et qui, ces principes une fois posés *à priori*, proclame avoir trouvé la « paix », le *summum bonum*, la béatitude — à savoir, non seulement la *philosophia vera*, mais encore la *optima*. Celui qui n'a pas compris à quel point ce besoin de paix, de repos et d'ordre est à la source de la spéculation, encore moins comprendra-t-il qu'en cette paix même, en ce sommeil, en cet ordre on pût voir un obstacle à la possession de la vérité, et une haine infinie de l'existence. Je dis bien : haine de l'existence, car la matière, le sensible, le corps, le néant ne sont que des prête-noms, ce sont choses, par principe, mouvantes et périssables, alors que l'essence qu'on leur oppose est par principe *le même*, ce qui ne périt pas, ce qui n'est pas né, l'Esprit. Braver le principe de contradiction — *parce qu'on y étouffe* — c'est donner à la question sa véritable portée — sa portée non d'argument, de réponse, de chose pen-

sée et résolue — mais sa portée de lutte, d'attaque. Il ne s'agit pas là d'une attitude à *professer* — contraire à la vérité généralement admise — et à laquelle se tenir comme à un bien désormais acquis — il n'y a que la pensée identifiante qui puisse « tenir » quelque chose ! — mais d'un travail de Pénélope qui défait de nuit, pour elle-même, ce qu'elle a tissé de jour pour le néant. Quand tel philosophe de notre connaissance disait d'un air entendu: « Mais je ne crois ni à la vérité, ni au principe de contradiction, il se peut fort bien que deux fois deux ne fissent pas quatre », Chestov avait un sourire amer, désabusé. Quelle *frivolité !* Il fallait, bien au contraire, avoir réalisé l'immutabilité de la vérité, soit comme paix de l'esprit, soit comme offense à l'esprit — et celui qui ne l'a pas réalisée n'a jamais été un philosophe. Il fallait *croire* à l'évidence, aux lois, à l'impossible — et néanmoins éprouver en soi une résistance tenace, angoissée, inexprimable, se sentir au plus intime de soi blessé par ces limites, se révolter contre leur toute-puissance — contre l'emprise, l'enchantement qu'elles exercent sur notre pensée. Il n'y a philosophie existentielle que si l'obstacle proposé par notre raison est senti comme immense, comme insurmontable ; il n'y a foi véritable que si le miracle est senti comme impossible, absurde. *Cogito, sum ; certum est quia impossibile.* Telle est, d'après Chestov, l'immense pensée que Descartes entrevit — et manqua...

...Il me fit comprendre que la bonne voie n'était pas celle que j'avais suivie : dédaigner la spéculation ; qu'il fallait, tout au contraire, aller jusqu'aux sources du conflit, provoquer le Minotaure *chez lui.* Il parlait... et, tout à coup, le musée Grévin poussiéreux qui, jusque-là, avait figuré pour moi l'histoire de la philosophie, se réveilla de façon hallucinante. Sous les armures médiévales des techniques, le caparaçon des procédés, les gaînes des formules logiques et des obscurités voulues, je compris les grandes batailles sournoises que se livrèrent des hommes vivants, âpres, terribles, sans merci. Je voyais à l'œuvre la calomnie, le poison subtil, le coup de poignard dans le dos, sous le masque joué de la sérénité, de l'indifférence, de l'équité philosophique. La cruauté, mais l'impuissance aussi et la feinte, la conversion habile

de l'avidité de biens terrestres refusés en avidité de biens intelligibles, l'angoisse devant la danse folle de l'être, l'envie de l'arrêter à tout prix. Et, par dessus tout, cette ambition démesurée d'édifier, au-delà du sensible qui échappe à notre prise, sur lequel nous n'avons aucun pouvoir, un *no man's land* irréel, idéal où l'homme eût enfin le pouvoir de domination, bien que négatif, où il put enfin partager avec Dieu la seule vertu qu'on lui avait consentie: celle de contempler, impuissant, des vérités qu'il n'avait pas créées. Y eut-il jamais historien de la philosophie aussi perspicace, aussi profond, qui poussât aussi loin cette audace, cette γολμα que craignaient tant les Grecs ? Non, ce n'étaient pas des figures de cire que ces grands sages indifférents, mais des hommes pleins d'appétits qui voulaient, dans le vaste écoulement du créé, du périssable, du mouvant, *posséder*, tenir quelque chose entre leurs mains branlantes — quelque chose de fixe, de solide qu'ils ne dussent demander à personne, sur lequel ils eussent *pouvoir*...

...Chestov m'avait déshabitué à penser selon les résultats, à compter avec les jugements de l'histoire et, bien qu'en fait Dieu se prononçât rarement, sinon jamais, Chestov n'en appelait pas moins à Lui de l'histoire, tout comme Pascal de Rome : *ad tuum, Domine, tribunal appello.* Plus je vivais auprès de lui et moins je songeais qu'il était un philosophe, que je pouvais être son disciple. Disciple de quoi, en somme ? Cet homme, devant moi, n'enseignait guère, il se souciait fort peu d'enseigner quoi que ce soit. Seul, devant Dieu, il luttait; ce n'est pas des « consolations » qu'il sollicitait, mais sa miséricorde, afin que le cauchemar s'évanouit de notre science de l'être, avec ses maux et ses horreurs, et que se réalisât la promesse : « Il n'y aura rien d'impossible pour vous. » — « Y eut-il un seul parmi les philosophes qui admit Dieu ? A part Platon, qui n'admettait Dieu qu'à moitié, tous les autres ne recherchaient que la sagesse », écrivait-il au début de sa préface de Potestas Clavium ; et cette question lui était un véritable tourment. Sa question était irrecevable, la survivance d'un âge révolu : *l'histoire n'en voulait pas.* Ce n'était pas un grand écrivain exposant ses idées, mais une *vox clamantis in deserto,* plus ermite dans sa chambre de la rue Alfred-Laurent, à Boulo-

gne, que dans les sables de l'Egypte. Un « grand écrivain » — à quoi bon ? D'ailleurs ce grand écrivain, ce grand penseur, n'avait éveillé aucun écho réel dans le monde. Quand on se fut aperçu que ce grand écrivain, que l'on avait loué au début pour son audace, s'acharnait après des « chimères » (*Schwärmerei,* dans le langage de Kant) tout le monde le déserta, même des amis, ses livres ne recueillirent plus aucune voix, bientôt on cessa d'en parler, on ne signala même pas leur parution en librairie, il ne se trouva plus d'éditeur pour les derniers. Il ne témoigna nullement de la souffrance — pourtant bien légitime — de se voir méconnu, son travail méprisé ; — ce qui l'ulcérait c'était toujours, et plus que jamais, le refus d'entendre « sa question ». Il eût accepté avec joie de demeurer anonyme, d'être volé, plagié, pourvu que la question fût bien posée, entrât dans l'esprit des hommes...

...Il me parlait à présent sur un ton de confidence qu'il n'avait jamais eu auparavant : « Qu'est-ce que j'ai fait depuis quarante ans ? On vous dira : rien. Et pendant ce temps, pas une pensée de ma vie qui n'ait été cette question constante : ce que nous prenons pour la vérité, est-ce bien à la *source de la vérité* que nous sommes allés le prendre ? Je me le suis demandé pendant longtemps, vainement. Puis, l'idée m'est venue du péché originel (en tant qu'origine de notre connaissance). Oh, c'est très difficile de penser cela... de s'y maintenir... c'est pourquoi il faut y revenir tout le temps... pour soi. Ne croyez pas avoir résolu la difficulté. Mais il faut, du moins, que le problème soit posé : ce n'est peut-être tout de même qu'un cauchemar que l'existence ? » Et une autre fois : « Plus les années passent, et plus s'accroissent en moi les difficultés de croire que l'on peut renverser le mur, surmonter l'impossible. Loin de m'y être habitué, d'avoir trouvé dans la lutte une vertu pacifiante, elle m'apparaît de plus en plus dure, malaisée, impraticable. Mais tant qu'il restera en moi de l'espoir aussi fin qu'un cheveu, je refuserai d'appeler la Nécessité « sainte ». (comme Schelling)... Et *même si je n'avais plus d'espoir du tout.* »

A la page 195 de son « Pouvoir des Clefs », Chestov avait émis cette pensée qui, plus que ses bou-

tades sur les contradictions magnifiques et bien vivantes, montre clairement ce qu'étaient, dans son esprit, les « prolégomènes à toute métaphysique future » : « Quel est donc l'objet de la philosophie : examiner la signification de l'ensemble et chercher par tous les moyens à édifier une Théodicée sur le modèle de celle de Leibniz et des autres sages célèbres, ou bien suivre jusqu'au bout les destinées des individus, autrement dit, poser des questions qui excluent d'avance la possibilité de réponses raisonnables quelconques ? »

C'était là, certes, une révolution astronomique dans l'histoire de la pensée spéculative, une de ces pensées d'orage qui rompent les tranquilles amarres des âges, une de ces intuitions fulgurantes qui se fussent trouvées autrefois sur le chemin de Bergson, si Bergson l'avait parcouru jusqu'au bout, s'il n'avait sacrifié finalement à l'ambition d'édifier une Théodicée précisément, ce moi réel, vivant et créateur de nouveauté qu'il avait osé dresser un moment face à l'impersonnalité du monde et de l'intelligence. Mais ce que Chestov avait écrit à propos de Schelling s'avéra aussi exact de Bergson : ce n'était pas à lui qu'il avait été donné d'être « *le Luther de la philosophie* ».

Ce moi réel, ce moi vivant, nul mieux que Chestov n'en dressa l'enquête, nul plus passionnément que lui ne comprit qu'il fallait le suivre jusqu'au bout, et cela non pas en tant que moi en général, comme le fit Bergson, mais en tant que moi singulier ayant un nom, porteur d'une expérience à lui, et à lui seulement. C'est ainsi que Chestov s'installa, non au centre d'une durée pure, mais au centre de la durée propre d'un Dostoïevski, d'un Tolstoï, d'un Shakespeare et non pas pour contempler un pur écoulement créateur de nouveauté vitale, mais pour se mêler à ce mouvement même qui était particulier à Dostoïewski, ou à Shakespeare, mettant au grand jour un drame que la durée peut bien charrier, tout comme l'espace le peut déplier, mais qu'elle ne saurait créer à elle seule. Ce qui fait, selon Chestov, tout l'intérêt de ce drame c'est qu'il transcende cette étrange création que Bergson, comme tout le monde, s'évertue à appeler « révolution » et qu'il s'obstine

à penser « naturelle » ; le drame s'y fait jour précisément au moment où le naturel bute contre quelque chose qui dépasse l'intelligence, c'est le soudain, le saut qui entre en jeu. La liberté n'est pas le fruit mûr du moi seul, le moi « naturel » n'est pas « libre ». Il arrive un moment où l'individu perd ses assises, le contrôle des événements, désespère de son « caractère », s'accroche à l'absurde : c'est alors que commence la personnalité vraie et que s'instituent les problèmes destinés à demeurer sans réponses « raisonnables quelconques ».

Mystérieuse durée, qui porte en son ventre un monde de nouveauté : mais non moins mystérieuse matière, mystérieux esprit et mystérieux *deus absconditus* qui, selon les anciens Hébreux, avait créé et continue de créer : durée, matière et esprit ; dieu vivant qui n'a rien à partager avec le moteur immobile d'Aristode, ce dieu qui ne crée pas plus des personnes singulières et vivantes qu'il n'est lui-même singulier et vivant. Dieu n'est pas, dans le « système » de Chestov, la simple conséquence *logique* d'une doctrine acculée à l'impasse par ses folles prémisses. Il est une réalité *vécue* par quelques-uns, par des individus uniques et irremplaçables. Parmi ces destinées singulières, les uns ont trouvé Dieu dans le malheur, d'autres dans la joie ; à d'aucuns Dieu s'est donné qui ne l'avaient pas cherché, à d'autres il s'est refusé qui l'avaient ardemment sollicité ; les uns ont été admis à la seule joie de la terre, à d'autres ont été réservées les joies de l'au-delà ; il n'est pas qu'un seul chemin pour aller à Lui, il n'est pas qu'un seul chemin pour en revenir. Quelle vue extraordinairement pénétrante Chestov a eue de Nietzsche, lorsque, parlant de son athéisme, il écrivait qu'il n'y avait pas là un devoir négligé, mais un *droit perdu*... Et de Spinoza, lorsqu'à l'appel de Dieu demandant une personne de bonne volonté pour aller dire à ce peuple : Ayez des oreilles pour ne pas entendre et des yeux pour ne pas voir, il le fait répondre, à l'instar d'Esaïe : *Ecce ego, mitte me,* me voici, envoyez-moi.

Ce n'est pas le « désir » ni l' « amour », mais *le besoin* de Dieu qui est au centre de la pensée chestovienne ; le besoin d'un dieu créateur et tout-puissant, de ce Dieu qui a le pouvoir, et peut-être aussi le vou-

loir, de faire que n'aient jamais été les souffrances de Job, les bûchers de l'Inquisition, la mort de Socrate ; qui peut, et peut-être même veut-il, rendre à Kierkegaard sa fiancée perdue, rendre à l'homme son paradis perdu. Est-il concevable que l'humanité, jamais, accepte un tel Dieu ? Un dieu vivant, et non pas un moteur immobile et immuable, dont la sagesse est imitée de la nôtre — une sagesse qui *ne pardonne pas* ? Béante et sans conciliation possible est la séparation de ces deux sagesses ; car l'une dit : « La nécessité ne se laisse pas persuader » (Met, 1015.a.32) ; et l'autre : « Dieu essuiera toute larme de leurs yeux, et la mort ne sera plus, et il n'y aura plus ni deuil, ni cri, ni douleur — car les premières choses auront disparu. » (Apoc. XXI. 4). Béante et sans conciliation possible est aussi la séparation de leurs théories de la connaissance : « Vous vous rappelez peut-être dans mes Balances de Job, la petite anecdote que je raconte sur la reine d'Angleterre et ses suivantes. Dans sa loge, au théâtre, la reine s'asseoit sans regarder s'il y a un fauteuil là où elle désire s'asseoir. Les suivantes, par contre, tournent la tête pour s'assurer qu'il existe un fauteuil pour s'asseoir... Telles sont les deux sources de la vérité métaphysique : d'après l'une il y a un fauteuil parce que *je veux* m'asseoir ; d'après l'autre, je ne puis m'asseoir que *s'il y a un fauteuil...* »

Ceux-là même qui, un bon moment avaient suivi Chestov ne purent supporter, à la longue, une telle *tension* de pensée. C'est lourd à porter cette effrayante certitude qu'il n'est pas de paix possible entre Jérusalem et Athènes, entre la raison et la foi, entre la science et la métaphysique. Il est malaisé de vivre dans un univers arbitraire sans le moindre ilôt de terre ferme, sans le moindre soupçon d'un ordre, d'une structure, d'une vérité éternels ! Que bouge l'univers puisqu'il n'y a rien à faire, mais que demeure stable pour le moins, le ciel étoilé de nos concepts. Le monde ne dépend pas de nous ; il a été créé par un Autre ; mais les idées sont faites de nos mains ; elles sont faites à notre image — et il nous faut un dieu de tout repos, un dieu qui garantisse la possibilité de lois naturelles et de structures de l'être, un dieu qui se soit dessaisi, au profit de notre raison, de cette puissance panique et explosive qu'est

la libre volonté. Un dieu *tout trouvé ;* et qui a fixé *une fois pour toutes* les conditions de la vie ; à quoi bon un dieu qu'il faille chercher encore ? et toujours ? Pour pouvoir dormir, ou, dans le langage des hommes : agir, il nous faut, comme le roi Saül, supprimer toutes les sorcières du royaume de la pensée; le moindre mystère est un *deus ex machina* qui peut déclencher les pires maux; tenir pour *réelle* la moindre chose inintelligible et ne fût-ce qu'une poussière, c'est comme si l'on dormait toutes portes et fenêtres ouvertes. L'épée des mille et une nuits arabes pend sur l'histoire de la philosophie ; il lui faut inventer chaque nuit une nouvelle et fantastique théodicée afin de tenir l'ennemi en haleine et reculer indéfiniment l'échéance fatale qui ne saurait pourtant tarder. Mais la science que nous mettons en œuvre pour maintenir debout un monde faux et dont nous sommes les seuls dieux, n'est sûrement pas celle dont nous aurons besoin au grand jour de la mort : « Savez-vous, me disait Chestov un jour, que l'écrivain hollandais qui avait publié une dissertation sur moi vient de changer d'avis ? Il m'écrit qu'il craint qu'en luttant contre les évidences, on ne perdît le plus clair de cette énergie qui nous est nécessaire pour lutter contre l'empirique. Et c'est juste. Mais il n'a pas remarqué ceci : *qu'on ne lutte contre les évidences que lorsque l'empirique a vaincu.* Jusque-là, bien entendu, il faut faire ce qu'on peut... » Jamais, je crois, une si forte clarté n'a été projetée et si simplement, sur le positif et le religieux, mais en même temps, jamais il n'a tant été accordé à la raison, avant qu'elle ne fût niée. Il arrivait souvent à Chestov de craindre, même, que ce fût là le seul enseignement qu'on gardât de lui : « Il est vrai que l'on me pardonne beaucoup à cause de mon « honnêteté » — me disait-il. En effet, j'ai toujours dit que le « mur » demeure et que seule la tête qui le frappe, s'y brise. Et puisque la tête seule de l'audacieux est brisée — rien n'est perdu ! L'important, n'est-ce pas — c'est que le mur demeure... »

Peut-être eussè-je mieux fait de conseiller au lecteur de ne lire cette sorte d'introduction, qu'après avoir lu les études qui suivent. Mais, après tout, il pourra toujours y revenir, s'il a tant soit peu à cœur de comprendre vraiment ce que Chestov cherchait, ce

qu'il appelait avec Plotin το τιμιωτατον. Sans doute un Socrate, lui aussi, chercha « le plus important », et même le trouva, quand il comprit que la philosophie était une préparation à la mort. Mais ce ne fut pas quand, sur les rives de l'Ilissus, il discourait avec Phèdre de la nature du Beau, non pas lorsqu'il avouait un si terrible amour pour cette gymnastique: la dialectique. Quand il mourut, ses disciples parlèrent de sa vertu, de sa grandeur, ils l'appelèrent le plus sage et le plus juste des hommes; mais ils ne se doutèrent pas un instant qu'autres étaient les dialogues de Socrate avec eux, et autres ceux qu'il échangeait, de nuit, avec son démon. A côté du lit de mort de Chestov, auprès d'une copieuse bible russe, un livre était ouvert qui portait sur le Vedânta, un passage était marqué au crayon : *Nicht trübe Askese kennzeichnet den Brahma-Wisser, sondern das freudig hoffnungsvolle Bewusstsein der Einheit mit Gott*. Ainsi, jusqu'au dernier instant de sa vie, la réflexion de Chestov aura porté sur le rapport entre l'homme et Dieu. Tel était, en effet, son το τιμιωτατον : une recherche qui ne se fait pas en commun, où il n'y a maître ni disciple, et où l'homme seul, après l'évanouissement des évidences, attend « les révélations de la mort ». Non pas une soif avide de connaissance afin de combler notre impuissance envers les choses, non pas un hymne à l'idole sur les rives de l'Ilissus, mais une lamentation *super flumina Babylonis* : « Tu avais dit, Seigneur. : « Vous êtes des dieux et les fils du « Très-Haut ». (Ps. LXXXII). Tu avais dit aussi : « Le « dernier ennemi qui sera détruit, c'est la mort. » (I. Cor. 15, 26). Comment t'eussè-je édifié une sagesse, une connaissance, une métaphysique — tant que la mort est là et que nous ne sommes pas des dieux ? Comment eussè-je osé poser au-dessus de Toi, ces feux follets tremblotant à la surface de mon esprit, de cet esprit qui hait le monde que Tu as créé ? Puisses-Tu réaliser la promesse, écouter le cri que nous poussons vers Toi des profondeurs de l'abîme; car nous ne pouvons plus chanter. *Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena ?* (Comment chanterions-nous le Cantique du Seigneur, sur la terre étrangère ?).

BENJAMIN FONDANE.

PARABOLES

LE RENSEIGNEMENT

Ce matin-là, de très bonne heure, par les rues nettes et désertes, je me rendais à la gare. En comparant l'heure d'une horloge à celle de ma montre, je constatai qu'il était déjà bien plus tard que je n'avais cru. Il fallait que je me dépêche. L'horreur de cette découverte me rendit en chemin tout indécis. Je ne me reconnaissais pas encore très bien dans cette ville. Heureusement, un agent de police n'était pas loin. Je courus à lui, et tout essoufflé, je lui demandai mon chemin. Il eut un sourire et me dit : « Tu veux que je t'indique ton chemin ? » « Oui, répondis-je, car je ne peux le trouver moi-même » — « Renonces-y, renonces-y » fit-il, et il se retourna d'un coup comme quelqu'un qui n'aime pas qu'on se mêle de ses affaires.

•

L'INNOCENT

« C'est étrange, disait le chien en passant la main sur son front, par où ai-je passé ce matin ? Tout d'abord, sur la place du mar-

ché. Puis, dans le chemin creux, en haut de la colline. Puis plusieurs fois, dans tous les sens, sur le plâteau. Puis tout en bas du précipice. Puis, un instant, sur la grand' route. Puis à gauche, vers le ruisseau. Puis, le long de l'allée de peupliers. Ensuite, devant l'église. Et maintenant, je suis ici. Pourquoi donc cela, je me le demande ? Et avec ça, j'étais désespéré. Encore heureux que je sois de retour. Ah, que je crains ces vagabondages sans but. Et ces grands espaces déserts. Pauvre chien que je suis, si faible et sans défense. Et ça ne me plaît pas du tout de fuir d'ici. Dans cette cour, je suis chez moi. Voici ma niche. Voici ma chaîne, pour le cas où je serais d'humeur hargneuse. J'ai tout ici, même une bonne nourriture. C'est ainsi. Jamais, de par ma propre volonté, je ne m'éloignerais d'ici. Je m'y trouve si bien, je suis si fier de ma situation. Un doux mais légitime orgueil me saisit quand je me compare aux autres animaux de la ferme. En existe-t-il un autre qui erre comme moi, sans but ? Pas un seul. Le chat blanc, peut-être ? Cet objet griffu qui ne sert à personne et ne manque à personne. Il est animé de secrets — oh, qui ne m'intéressent guère — et bat lui aussi parfois le pavé, mais seulement aux alentours de la maison. Donc, je suis bien le seul à déserter de ci, de là, et cela pourrait me coûter un jour ma position prépondérante. Heureusement, personne ne paraît avoir rien remarqué aujourd'hui.

Mais récemment, Richard, le fils du maître a fait une observation là-dessus. C'était un dimanche. Richard était assis sur le banc et fumait. J'étais étendu à ses pieds, la joue appuyée sur le sol. « César, fit-il, méchant « et infidèle chien, où donc étais-tu ce « matin ? A cinq heures, je t'ai cherché et « ne t'ai trouvé nulle part dans la cour. Ce « n'est que vers sept heures et quart que tu « est rentré. Voilà une violation du devoir « sans pareille. Sais-tu cela ? ». Ainsi, j'étais encore une fois découvert. Je me levai, m'assis auprès de lui, l'entourai de mon bras et répondis : « Cher Richard, pardonne-moi « pour cette fois encore et n'ébruite pas la « chose. Autant que cela dépendra de moi, « cela ne se renouvellera pas ». Ah, que je pleurai sur moi-même. J'avais tant de raisons de me désespérer, je craignais tant d'être puni, et j'étais si ému de voir la mine bienveillante de Richard, et j'étais si content aussi qu'aucun bâton ne se trouvât à sa portée. Je versai tant et tant de larmes que le vêtement de Richard fut tout mouillé. Il me repoussa et m'enjoignit de m'aller coucher. J'avais bien promis ce jour-là de me corriger, et voilà qu'aujourd'hui, je recommence. Même, je suis resté dehors plus longtemps cette fois. Bien sûr, j'avais promis de me corriger, mais seulement dans la mesure où cela dépendrait de moi. Et ce n'est vraiment pas ma faute. »

●

LE PHILOSOPHE ET LA TOUPIE

Un philosophe dirigeait toujours ses pas vers les endroits où jouaient des enfants. Dès qu'il en voyait un tenant une toupie, il se mettait aussitôt aux aguets. A peine la toupie tournoyait-elle que le philosophe courait l'attraper. Sans se soucier du tapage des enfants qui tentaient de l'éloigner de leur jouet, il avait déjà saisi la toupie qui tournait encore, et il était heureux — mais un instant à peine. Puis il la jetait sur le sol et s'éloignait. Il croyait vraiment que la connaissance d'une aussi minuscule chose qu'une toupie qui tournait, par exemple, suffisait à la connaissance de l'universel. Aussi, ne s'inquiétait-il pas des grands problèmes. Cela lui semblait superflu. Réussissait-il à connaître la plus petite bagatelle, aussitôt, tout était connu, c'est pourquoi il s'intéressait seulement aux toupies qui tournent. Et toujours, dès qu'il voyait une toupie prête à être mise en mouvement, il espérait la voir tourner. Et dès qu'elle était en action, l'espoir se transformait en certitude. Mais dès qu'il saisissait le stupide morceau de bois, il lui prenait mal aussitôt, et les cris des enfants qu'il n'avait pas encore perçus retentissaient soudain à ses oreilles et lui faisaient prendre la fuite. Il chancelait ainsi qu'une toupie sous les coups d'un fouet maladroit.

FRANZ KAFKA.
Œuvres posthumes
(Traduit de l'Allemand par ROMAIN CALVET).

SIMPLE

A la mémoire de Fred Scamaroni.

Mon frère que j'ai peu connu, pardonne-moi si je tire à moi les signes extérieurs de ta vie brève, mais tu sais que je ne veux pas t'embaumer dans les aromates d'une piété courte et confortable: j'ai préféré me déchirer. Il n'entrait pas dans mes dons de faire revivre ton héroïsme, ta fidélité, l'obstination avec laquelle tu recherchas le sacrifice de toi-même. Et je n'ai pas pu voir tes blessures... Pardonne-moi si je t'ai dépersonnalisé au point de te faire signifier seulement l'irruption du sacrifice et de la mort dans une vie jeune et promise au bonheur terrestre: tu es devenu Le Jeune Mort. Et j'ai cru mieux te servir en dédiant à ta mémoire l'effort que j'ai fait pour repenser ma vie, pour me trouver moi-même, pour sauver ton dernier sourire.

En captivité, Mars 1944.

L'OFFRANDE INUTILE

Rameaux gris d'olivier divisés de pavots
grappe aveugle et tournée vers une autre lumière
ce bouquet a ma ressemblance :

j'y ai mis afin qu'il soit digne du feu
une exacte ordonnance et toute la part féminine de
[moi-même,

Seigneur feu mais moi qui suis d'eau
dépasserai-je cette inquiétude paisible ?

J'ai vu surgir de la fumée
une évidence vite éteinte...

Il est resté sur la terre des cercles noirs
la cendre plus douce que le vin
la suie plus douce que l'ombre
la suie l'ombre incarnée sur la terre
la suie l'ombre même du feu...

Bouquet trop fin mon effigie
de courbes justes et de fleurs
dentelle fausse au lieu de vie
pavots de mauve au lieu de cœur
j'aurais dû me brûler moi-même
et la stricte ordonnance blême
sans confiance dans l'abandon
au feu du ciel à tous les dons

de l'éther et du sang de la pulpe et du sel
des orages défaits où tourne la poussière
des morts féconds
des pardons bleus
des chardons rouges
des abeilles plus bêtes qu'un dieu
des saints cloués plus fous que Dieu

et la pluie déroba l'offrande
comme la terre a bu la pluie.

●

IN MEMORIAM

Je ne sais pas tous les jours si tu as une âme
[immortelle
ou si tu n'es que le fantôme d'un frère
mais tu es étrangement présent
tu es fort et ta mort m'est un message personnel
que je dois comprendre afin de le traduire à d'autres
et le désir que j'ai de te revoir un jour
ne me fait pas oublier qu'un vivant peut-être ne doit
[pas savoir
ce qui est de l'autre côté de la mort
mais se contenter de la terre
je garderai donc ton héritage terrestre
qui est de pureté et de renoncement
mon frère aux cheveux lissés
et même si je n'ai pas toutes tes idées tu me
[pardonneras
d'obéir sans réticence à mon destin
et de trouver comme toi la mort qui m'était
[strictement destinée.

MORT

Quand revinrent les âmes sur ce carrefour
d'où part entre d'autres la voie qui mène à la terre
elles virent la première herbe et le premier talus
la première poussière et le goût de la vie
flottait comme une odeur
des corps étaient là en des poses sans âme
que ne prend même pas le plus profond dormeur
les corps étaient en surnombre et elles eurent à [choisir...

O couleur authentique des grands rêves de l'homme
je t'ai aimée si fort couleur pour la couleur
que maintenant je ne sais par quoi remplacer
cet amour fléchi, profond, inimitable.

Je ne couronne plus d'épis les déesses
aux seins blonds dont la divergence
fêle le cœur d'amour
et j'oublie le Léthé les rites ma prière :
« Osiris je suis pur... »
Mais sur cette voie qui mène à la mort et qui est ma [vie

vers cette mort qu'il n'appartient pas aux vivants de [connaître
par plus que d'un côté
je vois des carrefours et des morts en surnombre
et je saurai choisir la mienne.

MATIERE

Toute la beauté la plus métaphysique tient dans ton
[corps
et je ne vois pas hasard mais douce nécessité
dans les grains qui vivent sur les pointes brunes de
[tes seins
les mouvements les plus secrets de notre âme
s'écrivent avec les courbes d'une statue
l'âge d'airain ou le baiser
l'éternelle idole
et je n'ai pas encore compris les genoux de
[Déméter...
seule m'assure la matière belle
de ce peu d'âme que je crois traîner avec moi
et que je poserai peut-être à la porte de la mort
pour ne renaître peut-être que renoncule et trille
[d'oiseau
je ferai servir ce peu d'âme à la beauté de nos corps
ô ma fleur verticale distincte de l'eau parce que tu
[t'élèves
et le reste s'il est un reste viendra par surcroît.

RITES

Je garderai cependant mes rites
et qu'on ne me dise pas que ce sont rites sans religion
donc absurdes
j'ai écrit avec un peu de mon sang les mots usés ou
[dépréciés
afin de les rétablir dans leur dignité première
et que de douces lèvres d'amante puissent les
[prononcer sans déchoir

Je fleurirai les tombes aimées
de fleurs ou de poèmes
et pour être plus vite la terre je voudrais moi être
[brûlé
et ma cendre jetée sur ce cimetière musulman
que j'aime pour son calme et ses orchidées
et son azerolier où pendent des amulettes
et ses boîtes de conserve où viennent boire les oiseaux
si rouillées qu'elles retrouvent la beauté de la mère
[argile.

●

D'UNE AME CONSTRUITE

Mériter sa maison d'adobe
ou de pisé les tuiles rousses
mais s'il est chance de survivre

mériter la maison du ciel
patience et bonne volonté
de toute pierre

pour toi pour vous

car s'il ne tenait qu'à moi je donnerais toute chance
pour aider un chien boiteux à franchir une barrière

je ne m'aime que pour toi
pour vous.

CASSURE

Groseilles riches de l'enfance
leur acide maturité
transpose en idée végétale le sang

une absence de dieux
aussi sacrée que leur présence

et je souligne d'un trait d'or
toute cassure en la blancheur mate de mes vases
car d'eux seuls peut venir une ligne
aussi imprévisible et humaine à la fois.

Quand cette ride de mon front
aura touché tes doigts lucides
sauras-tu lui donner sa chance ?

Je vois l'âme à travers les doigts.

●

A la fin je suis las de souder les deux lèvres de la plaie
qui vertigineusement s'écarteraient l'une de l'autre :
la poésie consolation
ma vue dure stricte matérialiste du monde
et d'utiliser la félure comme un élément décoratif
que je mets en évidence au milieu du papier
avec ce qu'il faut de blanc pour la faire valoir
je suis las de cette mise en page
et tantôt je cache astucieusement la félure sous des [fleurs
et je ris parce que les autres ne la voient pas mais moi
je la sens et je la sens même
quand je livre un beau fragment dur :
elle est cachée dans la genèse ou dans la fin
que j'ai gardées pour moi.

Je suis las de mes dissonances
je veux de la bonne poésie d'une seule pâte
aidez-moi vous tous qui m'aimez.

QUESTION

Qu'on me dise si le dernier coup de pic arrache un
[fragment authentique
en ce minerai d'inquiétude
et si vous croyez que ces pavots fossiles dans la houille
donneront en vous une flamme plus claire:
j'attends tout de vous mes frères
je connais comme vous pourtant le carbone
[tétravalent
mais comme vous je crois que le charbon du monde
est plus qu'un élément.

Je peins des scènes d'envoûtement sur les murs de
[mes cavernes
et pourtant je connais les hormones.

Dites-moi si je dois jeter la poésie par dessus bord
s'il n'y a pas un métal pur à trier
quelque cristal
au milieu de ces sacrifices humains de ces
recettes de sorcières à œil de crapaud
de ces étangs maléfiques — mangeurs de vierges

Dites-moi si je suis fou
si j'ai tort d'interpréter les lézardes des murs
les rides d'un front aimé
le murmure du vent dans un chêne
et si le sol où meurt un saint
ne garde pas dans sa mémoire
un vouloir pur et bénéfique
s'il est possible de tracer le cercle pur à jamais
infranchissable au péché de sottise et de sang
s'il est vrai qu'il existe dans le devenir
une langue où toute syllabe soit sacrée et capable
de certaine façon de soulever des pierres
ô rites ô signes purs j'ai faim
de mon double spirituel
je suis las de me tuer moi-même.

MA VIE DE PEU DE POIDS

Ma vie de peu de poids
orante ma vierge étonnée
où l'instinct gravement dort encore...

pierre gélive sous ton écorce
tu n'as pas choisi l'hirondelle
qui sur toi posera la dentelle
tendre vivante de ses pattes.

Même une fosse est belle avec ce tumulus
de la terre à côté
un lézard un chien mieux que moi
t'expliqueront la place exacte
où l'ombre se divise du soleil.

Une abeille féconde les fleurs
et que suis-je pour oser croire
qu'il n'est jamais de fleur mentale
à féconder.

●

POESIE

Mon peu de force avec ses taches de soleil
donnerait une poésie
communicable à tous les hommes
à ces beaux hommes près de moi
qui avaient bu des larmes de femme
et maintenant coupaient leur pain
au couteau le mangeaient lentement
dans ce compartiment de troisième classe

poésie vaste dessinant
les forces les lignes du monde

Et tout y serait : la mort de Lénine
le dernier éclat du soleil sur ma vitre
les mains d'enfants les dessins sortis
des mains d'enfants les fleurs semblables
la neige et le blé d'habitude
la mesure et la démesure
Ariane et son fil de soie
le sommeil un torrent de soleil
paradis des fruits verts des fruits mûrs
pour toutes les dents si bonnes
à toucher les dents d'une autre.

ENVOI

Pour Françoise qui a quatre ans.

Masque de lait tremblant miracle aux doigts d'olives
incertains refermés sur un monde
qui s'écoule au travers

(je n'étais qu'un moment diffus
de vie diffuse et de révolte
la floraison d'un aloès
est plus pure plus convaincante).

Il sort de toi des lignes tendres
en chevelure dans l'espace
et si juste leur vol ténu
que tu me prends dans tes filets.

Le vent plaque à ton corps les robes de la vie
trop grandes pour toi tu trébuches
la lampe douce auprès d'un mort
a pâli sous tes yeux soleil
tes doigts maladroits font le monde
à sa mesure.

ANDRÉ LENTIN.

23 Novembre 1943 — 25 Mars 1944.

DE VIEUX MONDES...

« Lampes neuves ! J'échange des lampes neuves contre des vieilles ! ».

(Histoire d'Aladin et de la Lampe magique).

Aujourd'hui qu'on ne parle plus que de mondes neufs (dis-moi, toi qui m'accompagnes dans la veille et le sommeil, où j'ai déjà entendu pareils propos : était-ce pendant la guerre de Troie, les guerres puniques, ou celle des Deux Roses ?) aujourd'hui, dis-je, qu'on ne parle plus que de mondes neufs, je sens combien je suis attaché aux vieux mondes, Colomb pressé de rentrer au bercail. J'ai entrevu une nouvelle terre et un nouveau paradis fabriqués par Woolworth (1) et la B.B.C. avec des débris de chars et des carcasses d'avions aux formes d'araignée, et je leur préfère ceux qui sont nés de l'effondrement des colonnes de porphyre du Forum et des temples abattus. C'est là, me direz-vous, une question de goût, ou, peut-être, de mœurs. Le petit bourgeois trouve Woolworth commode ; c'est donc qu'il remplit une fonction, que ce qu'il vend est non seulement utile, parfois, et bon marché, mais mille fois plus beau que les marchandises et produits désuets d'Egypte, de Grèce, de Rome, d'Italie et de France du temps jadis : car, dans le monde dont je parle, il n'y a pas d'art, il n'y a que produits et marchandises.

A quoi je réponds, avec fanfaronnade, que pendant plus de vingt ans j'ai collectionné et créé des mondes, à la fois anciens et nouveaux : certains qui existaient ; d'autres qui n'avaient de réalité que celle que je leur prêtais — et pour moi seul jusqu'à ce que j'en donnasse la clé à mes contemporains — d'autres encore que je créai de toutes pièces. Des mondes du passé, j'en vis un au Cambodge et je vous l'offris sur

---

(1) Magasins analogues à nos Prix Uniques.

l'aile des martins-pêcheurs, un autre — en partie du moins — dans les marais et les montagnes du Guatemala, dans ces vastes et sombres églises, tout embrumées d'encens, dont le sol est jonché de pétales de roses et qui brillent de l'étoilement des cierges : vastes églises bâties pour le chef chrétien d'une assemblée de dieux cruels et surannés, de païens nus... mais ce monde, je le réserve pour une autre occasion. Il y eut encore les mondes, plus familiers, de l'Espagne et de l'Italie, ou ce monde méditerranéen antique et singulier qu'il est si difficile d'éclairer justement et où l'on peut pénétrer, par exemple, par la Porte des Lions à Mycène ; un monde momentanément recréé par le même ciel et le même ruisseau impétueux qui s'élance avec une force brusque le long de ce goulet qui interdit toute autre approche ; un monde de solides heaumes de bronze, de masques dorés et de tombes sonores... Mais l'un des mondes les plus anciens qu'il m'ait été donné d'entrevoir, je le découvris à une *garden-party* donnée par le Prince Pu-Ru en avril 1934. Laissez-moi tenter de ressaisir ce moment, cet instant disparu, bien qu'il faille, d'abord, consulter des cartes et des généalogies chinoises, c'est-à-dire devenir prosaïque.

Le Prince Pu-Ru, cousin de l'ancien Empereur Hsüang-Tung — aujourd'hui Empereur du Mandchoukuo — était, au temps dont je parle, le seul membre de l'ancienne famille impériale qui fût autorisé à résider dans la capitale du nord. Cette tolérance de la part du gouvernement républicain et des Notables de la ville était due à l'estime où il était tenu d'un bout à l'autre du pays — et, employée à son sujet, cette phrase n'est pas un cliché : — il était, parmi les modernes, un maître reconnu dans l'art de la calligraphie — art fondamental en Chine — et le plus grand dessinateur de son temps. Le moindre fragment de son écriture ne se vendait pas, en vente publique, moins de plusieurs centaines de livres sterling. Sa femme appartenait aussi à la famille royale mandchoue, et ils habitaient un palais — ou plutôt l'aile d'un palais ; cette résidence avait formé naguère l'une des parties de la Cité Impériale, jusqu'à ce que l'Empereur Ch'ien Lung l'eût séparée du corps principal pour l'offrir à l'un de ses fils cadets, dont le propriétaire actuel était un descendant. Il faut savoir qu'en Chine le mot *palais* indique toujours, non pas un simple bâtiment isolé, mais un ensemble de pavillons peints, à toits de tuiles, groupés dans une série de jardins. Il faut savoir aussi que Pékin étant composé de maisons sans étages, sauf dans la Cité Inter-

dite et aux Portes, la ville occupe une surface immense. On y rencontre de vastes artères — dessinées dit-on, par Kubla Khan — et d'innombrables venelles encombrées de passants ; soudain, l'on arrive à un endroit désert : un large cul-de-sac, où l'on croirait que personne n'ait jamais passé. Les maisons sont vétustes sous cette lumière dépouillée ; l'herbe croît entre les pavés ; on n'aperçoit ni échoppes pour boire ou manger, ni enfants avec leurs larges paletots ouatés, piétinant ou tombant dans la poussière, ni chiens pies, ni vieux messieurs portant des cages où leurs oiseaux favoris n'attendent que d'être découverts pour se mettre à chanter. On n'entend aucun bruit de rue, ni l'écho d'un gong, d'un claquet de bois, d'une cloche ou d'un diapason, ni les cris des marchands qui vendent les nombreuses friandises de la saison : poulets de printemps, canards engraissés dans les celliers, chaussons aux fruits, poissons fumés, châtaignes d'eau ou graines de tournesols... C'était au sortir d'une de ces rues ou places larges et stagnantes que l'on accédait au palais du Prince Pu-Ru.

Le Prince n'était pas un homme riche — les grandes fortunes sont rares en Chine, sauf peut-être parmi ceux qui sont missionnaires de père en fils et leurs enfants, ou les fils d'anciens ministres de l'Impératrice douairière, ou les cousins des eunuques du palais, mis à la retraite ; car c'est la concussion et la faveur, plus que le commerce, qui font les grandes fortunes en Orient. Aussi — et parce que le Prince était un artiste — ce palais n'avait-il pas été détérioré. La peinture brillante, rouge et verte, des diverses salles était devenue trop sèche et s'écaillait. Les plafonds et les murs montraient, par endroits, l'ingénieuse laque sombre qu'y avaient déposée les neiges de l'année ou de l'hiver précédent. Par trois fois durant cette saison, elles déroulent le tapis d'un épais duvet sur l'étincellement des tuiles dorées de la Cité Interdite et sur les arêtes côtelées que forment les tuiles grises dans les villes tartares et chinoises. Dans la première pièce où l'on nous fit attendre, je me souviens, entre les fenêtres, de deux pots contenant de minuscules arbres fruitiers en fleurs : ces arbres nains qu'on cultive à Pékin pour l'ornement des maisons, et dont les petites branches torsées, aux lignes contournées et significatives, portant des fleurs de cerisiers ou de pêchers sont l'exacte contrepartie de celles que l'on voit aux peintures chinoises. Le Prince arriva bientôt ; je lui fus présenté. C'était un homme trapu, en robe bleu foncé, et dont le visage, plus large que ne le sont, d'ordinaire, les visages chinois, montrait une expres-

sion pensive et bienveillante. Il m'entretint un moment par l'entremise de l'ami qui m'avait amené et qui faisait maintenant office d'interprète, bien que la courtoisie et la dignité raffinée de ses manières n'eussent point besoin de traducteur. Bientôt, la Princesse vint rejoindre son mari et l'aida à nous montrer, — mon ami étant un connaisseur célèbre — quelques-uns de ses trésors : de petits vases de bronze, de la plus haute antiquité, et une énorme émeraude taillée qui avait appartenu au grand collectionneur qu'était Ch'ien Lung. Cette pierre avait une surface ridée comme celle de l'eau, de l'eau verte qui aurait contenu de la lumière enfouie à une insondable profondeur. D'une couleur très pure, elle avait la taille du pied de la Princesse — remarquablement petit, bien que les dames mandchoues n'aient jamais eu les pieds entravés... Pendant tout ce temps, derrière une vitre insérée dans la cloison — les fenêtres étaient, naturellement, faites de papier huilé — une très belle jeune fille chinoise nous observait ; son visage au teint fleuri était peint d'une façon extrêmement stylisée, et elle portait une robe chinoise de soie bleue toute brodée. Un peu plus tard, quand on apporta le thé, elle entra pour servir la Princesse... A la fin de l'entrevue, le Prince nous dit qu'il allait donner une *garden-party*, la semaine suivante, et il nous pria d'y assister.

Cette réception se trouvait avoir une importance toute particulière : c'était la première qui eût lieu dans la société mandchoue depuis le jour où les troupes du maréchal Feng Yu-Hsiang, probablement à l'instigation de leur chef, avaient envahi la Cité Interdite, d'où le jeune Empereur avait dû fuir, quelque dix ans auparavant. Et quand la fête eut lieu, on eut l'impression qu'elle eût mérité d'être attendue toute une décade. C'est certainement ce qu'en Angleterre on se fût dit ; mais le climat de la Chine septentrionale permet d'attendre en toute confiance une belle journée au jour prescrit ; les saisons sont d'une incroyable régularité : la moindre chute de neige, le moindre changement de température peuvent se prévoir. Ainsi, au solstice d'hiver, il est d'usage à Pékin de faire un « Calendrier des Neuf Fois Neuf Températures de Fin d'Hiver », composé de neufs dessins et de quatre-vingt-un petits cercles, ou de peindre la silhouette d'une branche de prunier portant neuf fleurons de quatre-vingt-un pétales, de façon qu'on puisse rayer, chaque jour, un pétale avant la venue du printemps... Mais maintenant, la Fête des Insectes Ivres était passée depuis longtemps (c'est le matin de ce jour-là, dit-

on, que les hérons reviennent vers les douves du Palais Impérial, qu'ils quitteront de nouveau cinq mois plus tard, le soir de la Fête des Lanternes) ; le printemps était venu, la Fête de Ching Ming ou de la Pure Lumière était loin (tous les bons citoyens portent, ce jour-là, des anneaux de saule, balaient les tombes de leurs ancêtres et brûlent à leur intention des billets de banque de couleur pour leur permettre de s'offrir quelques douceurs au-delà du tombeau). Chaque journée semblait plus belle que la précédente, et l'effervescence du printemps se faisait sentir partout, dans les foires installées autour des temples, dans les rues, sur les larges routes comme dans les sentiers paisibles, près du lac de Pei-Hai ou près des douves, de jour comme de nuit.

L'année avançait si rapidement que l'on pouvait, pour ainsi dire, entendre la sève craquer dans les branches des pommiers, des cognassiers et des glycines, et voir les bourgeons poisseux apparaître, se dérouler, puis ouvrir leurs coupes à l'odeur épicée d'où surgissent des languettes et des tours. Cette réception étant donnée pour qu'on put voir les pommiers sauvages en fleurs, aucun après-midi n'aurait pu être plus favorable, mieux consacré à ce dessein par la Nature elle-même : tout semblait uniquement destiné au plaisir humain de jouir des senteurs et des parfums que répandaient ces arbres en fleurs, et les joyeux nuages moutonnés qui tachetaient le dôme bleu du ciel étaient translucides comme les pétales des fleurons.

Nous nous rendîmes au palais dans nos *rickshaws* et dûmes attendre un instant au dehors, sur la place déserte, tandis que deux groupes d'hommes d'âge moyen sortaient en courant d'une loge pour ouvrir à deux battants les lourdes portes ; et cette fois, je remarquai tout spécialement ces hommes, car lors de ma visite précédente, je m'étais enquis de leur emploi. Ils se tenaient maintenant sur notre passage, comme cloués aux portes de façon à avoir une excuse pour nous examiner minutieusement et nous regarder avec une curiosité si intense qu'elle semblait n'avoir jamais été convenablement satisfaite depuis de longues années. La troupe consistait en une vingtaine d'hommes, dix de chaque côté, vêtus de longues robes de drap couleur de vélin. Ils étaient grands, certains d'entre eux portés à l'obésité, et tous avaient un trait commun : leur visage incolore, entaillé de rides profondes, semblait curieusement ratatiné, comme des pommes vertes. En les apercevant pour la première fois, j'eus la certitude d'avoir rencontré leurs sem-

blables quelque part, peu de temps auparavant... Puis le souvenir m'était revenu du thé et de ces bavardages — incompréhensibles mais auxquels j'avais pris plaisir — chez les anciens pensionnaires de la Maison Ancestrale des Grands Braves, la maison de retraite des eunuques du service impérial, que j'ai décrite dans un chapitre de ***Escape With Me !*** (2) Mais le plus jeune de ces invalides avait au moins quinze ou vingt ans de plus que ces derniers eunuques de la Cité Interdite, qui maintenant nous examinaient. C'était ici — qu'après avoir mis leur jeune prince en sûreté — ils avaient fui pour échapper au massacre qui les menaçait durant cette terrible nuit de 1924 : ici, dans ce palais qui semblait, loin des grandes artères de la ville, oublié au milieu de ses vastes jardins, ils avaient trouvé un refuge près du père du Prince Pu-Ru. Ils n'avaient plus, comme auparavant, la possibilité d'amasser de grandes fortunes ni de vivre dans cette prodigue magnificence, que, si longtemps, le peuple chinois avait dû assurer à ce clan étrange autant qu'artificiel, et recruté par degrés. Ils en étaient, désormais, les seuls représentants dans toute la Chine : êtres anormaux qui poursuivaient encore leurs tâches, analogues à celles des eunuques qui avaient monté la garde près des trônes divins, depuis des temps immémoriaux, à Ur et à Babylone, aux Indes et en Chine, à Byzance et en Turquie.

Les jardins paraissaient immenses, quand nous commençâmes à les parcourir après être descendus de nos *rickshaws*. Dans l'enceinte des murs couronnés de tuiles jaunes croissaient des bosquets de très vieux cyprès, dont les feuilles, qui se tenaient en l'air comme des traînées de fumée d'un vert bleuâtre, formaient des arabesques semblables aux frondes des fougères ; il y avait aussi des parterres d'eau du XVIII[e] siècle, maintenant à sec, mais remplis de fleurs sauvages, et des jardins en contrebas où fleurissaient ces vénérables arbres fruitiers aux troncs noueux et rugueux, aux branches torsées, qui étaient le principal orgueil de leur propriétaire. A mesure que nous avançions vers les pavillons, nous remarquions le grand nombre d'invités qui s'y trouvaient déjà. Et quoique cette réunion n'eût aucune intention politique, l'atmosphère y était pourtant pesante et singulière, comme chargé du regret d'un régime aboli : dans ce domaine de verdure, on voyait marcher aussi lentement que des tortues, clopiner, cheminer, se dandiner ou même se traîner, tous ceux qui avaient réussi

(2) Macmillan, éditeur, Londres, 1939.

à passer d'un monde dans un autre. La plupart, à vrai dire, semblaient très âgés. Certains d'entre eux étaient demeurés cachés depuis la mort de l'Impératrice douairière, d'autres, depuis la première Révolution, quelques-uns depuis la fuite du jeune Empereur ; aucun, vous l'eussiez affirmé, ne s'était aventuré dehors depuis au moins dix ans.

En dépit de leurs infirmités et ce qui les différenciait de leurs ancêtres, simples guerriers aux mœurs étranges et aux mets barbares (3) — qui, plus qu'aux habitants du palais, s'apparentaient aux tribus nomades vivant sous la tente dans les vastes plaines de la Mandchourie et de la Mongolie ou dans les montagnes sauvages — on s'apercevait tout de suite, en les regardant, que ces nobles Mandchous appartenaient encore, incontestablement, à une caste dirigeante. Quoiqu'ils se rapprochâssent des Chinois à la façon dont les familles anglaises établies en Irlande finissent par ressembler aux Irlandais, leur visage n'en était pas moins d'une forme plus lourde, leur nez plus accusé ; bref, ils avaient tout l'air de ceux qui portent dans leur sang le pouvoir et le désir du commandement. C'était des hommes très vieux, à barbe clairsemée, et dont la figure bénigne mais énergique s'était ridée aux coin des yeux sous l'effet du soleil brûlant des étés chinois, et de ce doux sourire qu'ils avaient constamment gardé au cours de leur longue existence. Depuis la chute du pouvoir impérial, ils s'étaient tenus discrètement à l'écart dans leurs demeures et leurs temples ancestraux. En ce jour de fête, ils en étaient sortis, et leurs noms fameux, oubliés désormais dans la cité du dehors, avaient résonné, ainsi que leurs titres, avec un nouvel éclat. Beaucoup d'entre eux soutenaient leur marche pesante à l'aide de cannes ; d'autres s'appuyaient aux bras de parents plus jeunes, et certains étaient si frêles qu'ils devaient être aidés, ou même portés, par leurs serviteurs. Mais ils étaient venus, et tous étalaient fièrement les robes marron, puce ou couleur de mûre qui étaient celles de leur race ; quelques-uns, ou ceux qui les soutenaient, allaient

---

(3) Ces mets se perpétuerent sous une forme peut-être plus civilisée jusqu'à ces derniers temps. Un fonctionnaire mandchou a laissé un livre, écrit vers 1900 (*Annual Customs & Festivals of Peking*, par Tun Lich'en, traduit et annoté par le Docteur Derk Bodde ; Henri Vetch, Péking, 1936), où il cite, par exemple, les friandises appelées gâteaux mandchous, faits de sucre et de koumiss, qui est une liqueur fermentée faite de lait de jument, et nourriture habituelle des nomades de l'Asie septentrionale. Ces gâteaux, nous dit-il, « sont cuits pendant la nuit quand la saison devient très froide. Leur blancheur absolue est comme le gel, et quand on les a dans la bouche, on croirait croquer de la neige. Ils ont la saveur spéciale du nord. On leur donne la forme de fleurs de prunier ou celle de carrés joints aux quatre coins... ».

même jusqu'à arborer audacieusement une longue queue — ce qui, dans la Chine moderne, les rendait passibles de poursuites.

La Princesse était la seule femme présente ; aussi, pendant qu'elle parcourait les rangs des invités avec le Prince, les révérences étaient-elles des plus respectueuses. Un certain sentiment de tristesse, à vrai dire, pénétrait cette assemblée quasi fantomatique. L'accueil empressé avec lequel les eunuques, aux portes, recevaient chacun des invités bien connus d'eux, les cris aigus de leur bienvenue enthousiaste avaient aussi je ne sais quoi de nostalgique. Dans cette enceinte, cette oasis du passé, un monde disparu revivait. Les acclamations rauques et rituelles des Huit Etendards, saluant le Fils du Ciel pendant sa promenade dans les cours du palais, promenade réglée sur la marche du soleil à travers le ciel — on le croyait alors — semblaient résonner encore aux oreilles sensibles. Ces vieillards se rappelaient nettement cette façon de marcher, particulière, comme un vacillement conventionnel exécuté sur des échasses, que les coutumes antiques prescrivaient à l'Empereur de Chine. Ils se rappelaient la voix impériale, unique aussi, presque inhumaine — et, par suite, divine — cette voix forte et aiguë, dont le souvenir même s'était évanoui (encore que j'eusse eu la bonne fortune d'en entendre, un jour, une imitation, faite par un Russe à qui l'Impératrice douairière avait accordé une audience — mais comme il était ivre ce soir-là, j'avais été le seul à l'écouter). Au dehors, chacun de ces hommes était un étranger ; au dehors, chacun de ces hommes n'était qu'une ombre du passé. Maintenant, c'était seulement à l'intérieur de ces murs qu'un sentiment d'importance relative persistait encore, et que chacun pouvait reconnaître avec exactitude l'identité et la position de chaque personnage présent. Au dehors, il n'y avait plus personne à qui parler, personne qui se rappelât *quoi que ce fût...* Et réconfortés par cette chaleur nouvelle, après avoir salué leur hôte et leur hôtesse, les invités se dirigaient, au delà des pavillons, dans la direction des vergers.

Peut-être ne répondaient-ils guère au nom de verger, car les arbres, cultivés pour leurs fleurs plus encore que pour leurs fruits, étaient irrégulièrement disposés, et moins nombreux qu'il n'est coutume chez nous de les planter sur une étendue *analogue ;* mais, tordus par l'âge autant que les vieillards qui se disposaient maintenant à les examiner, ils devaient dater de deux siècles. Chacun d'eux avait peut-être été façonné par les doigts verts du dieu chinois de la Croissance ;

chacun était placé sur le gazon d'une manière aussi exquise que n'importe quel personnage peint par un grand artiste sur un kakemono. D'un équilibre parfait dans leur posture grotesque, certains s'inclinaient à l'angle précis qui était le mieux calculé pour déployer leur grâce singulière et inattendue, tandis que l'un d'eux même était couché et fleurissait à terre.

Lentement, péniblement, les vieillards allaient clopin-clopant le long des allées dallées qui menaient, par des zigzags, à ces arbres. Quand ils les atteignirent, ils furent conduits au sommet de petits escaliers de pierre, façonnés de telle sorte que, sauf à l'endroit où l'on voyait les marches, ils avaient l'air de rocs naturels affleurant parmi le gazon ou tombés du ciel. Ces degrés, dont le sommet se trouve au niveau de celui des arbres, sont ainsi placés près des pommiers, des poiriers, des pêchers, des cognassiers et des cerisiers pour que l'amateur puisse avoir une vue parfaite de leur floraison. Même aux yeux du nouveau-venu, ignorant du savoir floral des Chinois, la vue de chacun de ces arbres, à chaque plan différent de ces marches construites tout exprès, offrait la révélation d'un monde neuf, une impression du même ordre que celle que nous procure un premier vol en avion au-dessus des nuages quand on regarde leur toison arrondie, toute blanche et dorée — à cela près que les nuages se dispersent, sont opaques et ne se prêtent pas à un développement ordonné.

Pour les Chinois, amateurs de jardins, ces degrés permettent toutefois plus d'impressions que pour quelqu'un comme moi qui était un novice ; aussi les vieillards s'obstinaient-ils — car l'ascension de ces rocs leur était malaisée. Un grand nombre d'entre eux mettaient longtemps à y parvenir et ne gagnaient le sommet qu'avec l'aide de leurs guides. On se disait que l'année suivante il leur faudrait des cordes.

Une fois arrivés, ils restaient là une heure entière, à comparer dans leur souvenir les teintes et les parfums des floraisons précédentes avec celle qu'ils avaient sous les yeux ; puis, après un examen d'ensemble venait la comparaison plus intime d'une branche, d'une fleur, d'un bouton avec d'autres ; finalement, il fallait de nouveau considérer le groupement et le dessin du tout. Mais les abeilles les gênaient par leur activité affairée, comme de vieilles femmes sur un marché ; et, de leurs voiles fastueusement décorées, les papillons volages leur cachaient la vue ou faisaient pencher trop lourdement un pétale en venant

soudain s'y poser... Un jugement critique d'un ordre aussi élevé ne peut se faire avec hâte. Après tout, mieux valait utiliser pleinement cette faculté de jugement dont les ans les avaient enrichis, et appliquer leur compétence à de tels sujets, car ils ne pouvaient guère espérer voir beaucoup d'autres moissons florales de ce genre.

Aussi restaient-ils là... Mais, hélas ! il était temps pour nous de partir. Après avoir fait nos adieux à notre hôte et à notre hôtesse, nous nous dirigeâmes vers les portes, vers le monde neuf des refuges de l'Armée du Salut, des « Mother's Days » américains, des tôles ondulées et du cacao. Comme je me retournais, je distinguai, dans le lointain, les cimes des arbres, si vieux mais si frémissants de vie, qui produisaient ces ruches vivantes de parfums, ces nuages translucides de neige et de roses, poudrés d'or, si vivants eux aussi : et au sommet de chaque roc, je pouvais voir un dignitaire décrépit de cet Empire défunt, dont la robe brune ou marron faisait vibrer avec plus d'intensité le bleu du ciel. La silhouette de chaque vieillard se dessinait, au-dessus de cette floraison; ils en contemplaient la confusion mousseuse, dans une immobile attente qu'imprégnaient une certaine solennité et le sentiment de ce moment choisi — car, dès le lendemain, cette perfection se ternirait, et il serait trop tard pour s'en faire une opinion véritable. Une journée suffirait à tout changer. Chaque vieillard attendait paisiblement ainsi, sous l'immense dôme bleu, comme s'il eût été un guetteur sur une tour ou le gardien d'un ancien sanctuaire appelant les fidèles à l'adoration.

1942

OSBERT SITWELL.

(*Traduit de l'anglais par Madeleine T.-J. Guéritte*).

Après vingt années, au cours desquelles il a répandu dans ses œuvres les divers aspects d'une expérience cosmopolite, d'une vive fantaisie et d'un art personnel, Osbert Sitwell s'est placé aujourd'hui au premier rang des écrivains anglais. Il s'est révélé tour à tour dans plusieurs recueils de poëmes, dans trois volumes d'impressions de voyage : l'un, *Escape with me*, consacré au Cambodge et à la Chine : les deux autres : *Discursions on Travel, Art and Life* et *Winters of content*, à la Sicile et à l'Italie méridionale; dans plusieurs volumes d'essais, dans deux recueils de contes : *Triple fugue* et *Open the door ;* dans un roman à cadre espagnol, *L'Homme qui se perdit lui-même*, traduit en français il y a une dizaine d'années, et même dans une histoire de fantôme qui prolonge et renouvelle la tradition de Maturin et de Lewis. Tout récemment, il a publié le premier volume d'une autobiographie, *Main gauche, main droite*, qui donne un nouvel aspect de la vivacité de sa verve.

Par la richesse et la diversité de sa culture, par ses voyages et le parti littéraire qu'il en a tiré, par ses dons poétiques, par la qualité de son style, et même par son attachement à sa tradition provinciale — en l'espèce du Derbyshire — on ne peut lui trouver d'analogie, dans notre littérature actuelle, pour l'importance et la distinction, qu'avec Valery Larbaud.

LA NUIT

Dans l'épaisseur des fourrures silencieuses de [l'univers
Ma nuit, ma bête lactée, mon Dieu
Je vais, respirant tes odeurs violentes
Avec les chutes du silence sur mes lèvres
Accordant mon pas aux roulements de tes épaules
Mes yeux comblés par la certitude d'être aveugle.

Pour mon seul courage de vivre
Qui n'est réductible à rien

Ni aux itinéraires du sang
Ni à l'éclatement d'une âme
Soufflée par le vent comme la graine des chardons
Matière, mon inconnue
Pour qui ma bouche encore invente des baisers
M'ouvriras-tu les portes de la Mort ?

Mais je ne serais qu'un caillou roulant sous tes pattes
Une épine sous ta peau.

Parce qu'un petit garçon tendre sous le ciel
M'a souri aujourd'hui
Parce qu'une femme a le visage
Triangulaire de l'espoir
Parce qu'un homme applique à l'outil
Les courbes secrètes de son corps.

Mes frères et mes sœurs seront.

●

PORTRAIT

O prairie traversée d'ondes et de racines,
balayée de soleil vertical et d'ombres qui
montent de la terre

Tissu d'herbes douces et de graminées
sèches, frère par les lignes l'une en l'autre
naissante de ton corps

Des jeunes arbres émerveillés et tristes, verts
poulains maladroits qui s'essayent à l'offrande
tacite de leurs branches

Aimé des fleurs — diversité de songes
aveugles respirés d'un seul amour

Pour la diffusion d'invisibles pétales pareils
à ceux tracés par le vol des abeilles et
de toutes ces bêtes vibrantes

Comme pour rendre au soleil sa
chaleur spirituelle

Et pourtant

Guetté des horizons changeants, grands
bœufs interrogateurs où le ciel le plus
vide vient donner du museau

Contre l'évidence insolite de cette
verdure et de son étirement

Sur le matin pierreux de l'innocence

●

LA MENDIANTE

Au soleil dispersé de larmes
Ma bouche à ses lèvres de ronce
Mon front sur ses yeux mal fermés
La terre inverse dans les miens

Ma mendiante maraudeuse
Au long d'éternelles haies
Les houx noirs le soir chancelant
La grise la poudre de sable

Ces voûtes m'ont été prochaines
Au creux des châtaigniers luisants
Et d'inaltérables châteaux
A jamais peints sur leur image...

Une herbe inconnue qui rend triste
Tel l'unique son d'une flûte
Mes mains avides d'églantine
La cueilleront pour sa douceur...

Mais j'ai regardé par mes yeux
Assez de choses périssables
Pour qu'une branche élémentaire
Au ciel élance mes forêts

●

GRAVITATIONS

Cadavres gravement parmi les feuilles mortes
Les os les nervures persistent
Déjà rejoints par le ciel et par l'eau
Reniflés de rats que guetteront les renards
Aspirés par l'humus où le printemps s'étire
Planètes par qui la terre retourne à sa peau
Immédiats au soleil présents à la nuit
Hommes morts !

Les pierres vont rouler sur vous
Les branchages lentement recouvrir vos os
Les bêtes se nourrir des chairs qu'elles égorgent
Et la vie plus miroitée que la mer
Vous salue : parfaites réponses.

RENÉ MÉNARD.

POÈMES

A CHAUMONT - MAREE - BON CŒUR

A Lise, en souvenir
du premier jour de l'An.

Sous l'âtre d'un mur écroulé
il faut bien rire ma douce

il faudra peut-être pleurer

Il a tant plu, tant passé
j'ai tant ri ma douce
de les voir pieds piétiner

Lourds et mains pesants pilés
et sans rire ma douce
ils allaient sans regarder

Sans regarder ma douce
les dos pesants et champs vides

et leurs genoux à pilonner
à pétrir patter dans la boue

jusqu'au dernier balant d'épaule
jusqu'au silence de moi seul

●

C'est l'usine à malheur
où cent mille machines
combattent heure par heure

Combat de muscles essentiels
de bras et de doigts soudés
combat d'aveugles entêtés
de gestes justes emprisonnés
dans leur fureur d'exactitude

Tant d'efforts désespérés
Tant d'espoirs à poings serrés
pour un monde sans attente

●

La poussière des sueurs promises
le bonheur attendu du fer
et le beau vol de nos mains
dans les saisons sûres de l'acier

les fruits lourds mûrs de métal
la harpe d'arbre de nos bras
la glaise nue du fer dans nos mains nues d'argile
et le souffle de nos misères

vie sans odeur des os de fonte
enchaînés aux gestes sans âme
ivres du rythme désolé
de leur création monotone

le sang durci des mains sans vie
des êtres nus sans visages
qui rôdent dans le futur

●

Un petit mort s'en va t'en terre
au cou d'un vieux cheval gris
l'émigrant léger nous sourit

C'est un enterrement sous la pluie

Sa couronne de quincailler
noire et malingre en perles pleure
sanglote à petits cahots tristes

Ils sont trois sans parapluie
un chien gris
qui se laissent pendre la bouche
et la tête de lenteur triste

Un petit mort s'en va t'en terre
et la cloche n'en a rien dit
le curé a été poli
il a fait ce qu'il fallait faire

Et les autres lents sont partis
pour faire le tour de la terre
sans chapeau et sous la pluie

Quand on est pauvre on n'est pas riche

●

SEINE

les amoureux s'en vont comme des Notre-Dame
l'eau passante se ressemble
contorsions inlassables de lignes qu'on ne voit qu'une
[seule fois enlacées
comme les lignes éphémères de ton corps
où tu es indéfiniment à ton image

les amoureux s'en vont comme des cathédrales
et l'eau s'aime dans chaque vague
dans chacun des reflets répétés qui s'ignorent
ô couples perpétuels
quelles fleurs vont naître de la pierre
qui porteront votre nom
quels germes aboliront le monde
comme tu saccages tous les bruits
comme tu effaces
comme tu détruits dans tes métamorphoses
le besoin de te reconnaître
comme tu te soumets immuable
à ma gloire de te créer
moi qui te ressemble
moi si changeant à la voix de tous
et qui prend pour l'éternité
la forme que je t'ai donnée
ma merveille
en te découvrant

•

LE JARDIN DU BAGNE

les couleurs de l'ortie dorment
entre deux oiseaux
entre deux espérances de filles silencieuses
qui dorment dans des plis de châles

et des papillons blancs et rêveurs de colombes
dansent les fleurs de capucine
entre deux arbres blancs de chaux

les hommes nus de soleils et de pics
zébrés de noms qui ont passé les mers
écrivent un chant de pierre
aux orgues ensoleillées les fleurs et les chardons secs

•

POSTLUDE

L'eau des noyés lui était toute une ville
où il avait sa maison
et c'est alors qu'il commença
une chute sans limites
dans les restes de sa vie
à rebours
jusqu'à dépasser sa naissance

jusqu'au jour où sa mère attrapa un papillon
pour le mettre dans une lettre à un soldat

le matin de sa mort était un déluge d'indices
où s'accomplissaient ses désirs futurs

le jour se leva d'un seul coup de lame
et il avait fermé les yeux
pour que sa dernière image fut complètement noire

JEAN DUPRÉ.

RETOUR DU BAL

Pour la Cause, et bien qu'il ne fût nullement italien, mon fiancé s'était introduit comme soldat dans l'armée italienne. Et voilà qu'il occupait ma ville ! Et comme je n'avais pas la force d'âme de ne pas le rencontrer, je ne pouvais éviter de me trouver mêlée aux petites évaporées qui s'accrochaient aux basques du régiment.

Ainsi ce fameux soir du bal que leur donnèrent les soldats dans une villa des faubourgs que leurs officiers avaient réquisitionnée exprès... je ne pus m'empêcher d'y aller. Et nous restions avec mon fiancé, les yeux clos, à nous tenir les mains tandis qu'autour de nous fusaient les rires aigus en des tableaux assez vulgaires. Je n'ai pas besoin de dire combien je jugeais sévèrement ces petites traîtres !

La soirée n'était pas encore très avancée, quand parut à la porte une dame mûre vêtue de façon démodée, avec un chapeau ridicule sur le bout de la tête. C'était la propriétaire expulsée de la villa, qui, énergique et digne, venait chercher quelques objets indispensables pour son mari très malade. Plaisantant, l'injuriant, les soldats l'empêchaient d'entrer, mais sa fermeté finit par avoir raison d'eux, et elle put enfin s'engouffrer dans l'escalier, non sans lancer, sur la conduite des jeunes écervelées présentes un jugement injurieux et définitif.

Intimidée, l'une d'elles alla éteindre d'un coup presque toutes les lumières. Ce fut plus fort que moi : En dépit de toute prudence, je ne pus m'empêcher d'applaudir à la diatribe. Mais mon applaudissement éclata si fort qu'immédiatement ce fut la débandade : « toute la ville va entendre ! ». Ce fut comme si la dame l'avait soudain évoquée par ses paroles, son visage hostile mis à nu pour la première fois. Les jeunes filles prirent conscience de la réprobation générale. Un vent froid d'épouvante souffla sur elles ;

elles sentirent qu'à la poursuite étourdie du plaisir, elles s'étaient retranchées de façon irréparable de la douceur du nid et que voisins et frères étaient désormais pour elles des étrangers, des ennemis.

Je m'en allai par les interminables rues sans lumière. Je marchais posément pour n'avoir pas l'air de fuir, mais j'étais impatiente de m'écarter du gros des jeunes filles affolées qui couraient dans la direction de la ville. (Déconcertés, ou furieux, aucun soldat ne les avait retenues ni suivies). J'étais sans sympathie pour elles ; pourtant, quand l'une d'elles, très jeune, se mit à haleter à mes côtés, je lui expliquai sèchement : « Ne courez pas, voyons ! C'est justement cela qui vous fait remarquer ». Elle se mit à marcher sagement à mon ombre — ce qui ne m'enchantait pas, mais je ne voulais pas l'accabler en la chassant.

Nous arrivions à la porte même de la ville ; la bouche d'un passage souterrain commençait de cracher un flot de jeunes gens et jeunes filles aux visages indignés : une expédition punitive. Pour éviter un malentendu possible, vu leur excitation, je me glissai dans le fossé de gauche. Les jeunes gens de la ville attrapaient les jeunes filles qui couraient et commençaient à les battre. La petite avait essayé de m'imiter, mais elle s'était mal cachée et immanquablement on la verrait d'un moment à l'autre. Tant pis.

Je m'éloignai sans bruit, en rampant parmi les branches, sur la grasse terre végétale. Le terrain allait en descendant ; à un moment, je sentis qu'il cédait sous mon poids et je vis qu'il surplombait une eau noire. Je ne sais ce qu'il serait advenu de moi si, à cet instant, une brave femme ne m'avait, de la rive, tendu une main secourable. Prenant appui sur elle, je sautai, et me retrouvai debout, le cœur battant, sur la terre ferme. C'était un jardin public où celle qui m'avait sauvée prenait le frais avec son amie, deux concierges bavardes qui s'empressèrent autour de moi et se demandèrent solennellement l'une à l'autre : « As-tu quatre sous ? », car elles voulaient absolument me louer une chaise. Assaut de générosité. Je tirai vingt sous de ma poche : « Tenez, payez pour *toutes* les chaises ». Il y avait avec elles une petite fille à qui je donnai aussi vingt sous. Mais je ne restai pas très longtemps. Après force remerciements, je m'en allai, car elles commençaient à m'exaspérer de questions et de gentillesses.

•

Sortie du square, je me trouvai dans une rue aux lumières clignotantes. Joie ! il y avait une bouche de métro, j'allais pouvoir rentrer chez moi.

Il ne me restait plus qu'un billet de cinq francs, violet, tout propre ; le voyage coûtait dix-huit sous. Je mis mon billet sur le guichet. La caissière, une blonde aux traits pointus assistée d'une acolyte muette, me dit : « Mais il est faux, votre billet ! ». Et elle me montra, à mon grand étonnement, qu'il était tout déchiqueté. Mais je ne me laissai pas déconcerter : « Pas du tout ; même s'il est un peu déchiré, les numéros sont intacts. Voyez. Voyez », et je lui montrai les numéros des divers angles, bien identiques deux à deux. Elle eut l'air d'hésiter : « Voyons... d'où êtes-vous ? créole, algérienne ? ». Je fus très ferme. « Est-ce que cela vous regarde ? ce n'est pas la question. Donnez-moi mon ticket et ma monnaie ! ». Mais elle continuait de prétendre que mon billet était faux. Alors je me rappelai le principe « Adressez-vous toujours au supérieur ». Je lui demandai : « N'y a-t-il pas un chef auprès de qui réclamer ? ».

Il y en avait justement un derrière mon dos, l'air fin et fatigué, assez âgé, installé à un bureau surélevé comme un contrôleur de théâtre. La jeune fille sortit de sa cage vitrée et vint lui montrer le billet. Il m'en tendit indolemment un autre : également violet et bien plus grand que le mien, et quand je le retournai, il y avait au milieu de l'autre face trois grandes lettres hébreues, très noires, qui signifiaient « golem ». « Vous voyez bien ! », dit-il, en me regardant de sous ses paupières, d'un ton de quelqu'un qui vous a convaincu de culpabilité, « vous ne pouvez nier qu'il se rapporte à vous, celui-là. Or, il est juste comme l'autre, il a les mêmes numéros ». Je fus d'autant plus surprise que je l'avais cru jusque là quelqu'un de parfaite bonne foi. Je voyais maintenant qu'il s'agissait d'un coup monté, que la caissière n'était qu'un instrument qu'il avait chargée de substituer à mon billet un billet préparé et d'essayer de me faire dire que j'étais juive.

Il ne pouvait avoir fait cela que dans une intention sinistre. Je ne fis ni une, ni deux, je tournai bride et remontai en courant l'escalier, poursuivie par l'homme. Dans la rue, il essaya d'ameuter quelques personnes pour porter témoignage contre moi, mais, sans attendre de savoir comment elles réagiraient, je m'engouffrai en courant dans une ruelle obscure. Je n'espérais guère distancer l'homme à la course, mais je

voulais tenter de disparaître dans une entrée de maison. Malheureusement, toutes celles du début de la rue étaient fermées.

L'homme se rapprochait de moi. Enfin je trouvai une porte ouverte. J'entrai, bien qu'il me vît le faire. Du dehors, la maison ne payait pas de mine, mais en dedans elle était somptueuse : un immeuble à très large escalier lambrissé d'acajou brillant, à vastes paliers où de nombreuses personnes étaient assises en conversation, attendant un ascenseur. J'aurais voulu trouver un appartement dont la porte eût une plaque, ayant idée que là il y aurait plus de chance pour qu'on me laissât entrer, mais aucune n'était ainsi. Et faire un essai à une porte quelconque, avec tous ces gens qui m'observaient, c'était bien risqué : que penseraient-ils si on me repoussait ? Cependant mon poursuiveur était déjà dans l'immeuble, prêt à aborder à l'étage où je me trouvais, mais j'appuyai énergiquement sur le bouton de l'ascenseur et le voilà renvoyé en bas.

J'avais juste le temps avant qu'il remonte : Je sonnai à une porte dont l'angle, je venais enfin de l'apercevoir, portait une toute petite plaque, que je ne pris pas le temps de lire. Une femme m'ouvrit, petite et potelée, en kimono, l'air d'une bourgeoise pas très jeune aux cheveux jaunes frisottés en mêches pendantes. Elle referma derrière moi la porte d'acajou. Ouf ! quel soulagement ! « Ah ! vous voilà. Ce n'est pas trop tôt », me dit-elle d'un ton assez désagréable. Pour qui me prenait-elle ? Nous étions dans son entrée, assez vaste, avec un grand tapis, des meubles, des glaces. J'eus l'impression d'être tombée dans une sorte de bordel. « Mais entrez, allez prendre votre place », et elle me désigna une porte au fond du vestibule. A mon entrée, je fus incommodée par des yeux brillants et fixes tournés vers moi. C'était, dans une grande pièce, des femmes alignées, une dizaine au moins, toutes assises adossées à un même mur derrière une longue table, toutes me regardant avec une expression bizarre, absolument immobiles, sans dire un mot malgré mes questions. Elles avaient quelque chose de cireux, et dans leurs yeux, tous grands, noirs, brillants, tous pareils, une expression absolument démente.

Mon sentiment de soulagement se changeait en un malaise grandissant ; je me sentais devenir folle. La femme blonde ne m'avait pas suivie, je ne l'entendais plus remuer, je ne savais pas où elle était. Je me rejetai hors de la pièce dans le vestibule. Mais ce

n'était plus un vestibule. Maintenant c'était une chambre sans issue où, de même que dans la précédente, derrière une table, le long d'un mur, une dizaine de femmes étaient assises. Mais celles-là, c'était incontestable, je les touchai en criant, presque plus épouvantée de me sentir percée de leurs regards d'inhumaines que d'être promise à un sort pareil, celles-là étaient déjà complètement transformées, étaient déjà des femmes de cire.

MARIE BRINDEL.

POÈMES

I

TEMPLE

Si tu veux à tout prix construire un temple
Contre toute raison,
Ne le consacre pas à une idée.

Les idées sont des vases clos
Que tu brises toujours quelque jour.

Voue donc ton temple à ce principe
Que tu ne connais pas
Et que tu ne saurais nommer :
Voue-le
A cette immense absence
Qui nous étreint d'une nostalgie séculaire
Et que nous éprouvons en nous
Quand nous sommes absents nous-mêmes.

Dédie-le
A rien :
Au rien sans limite et sans contour
Que ton rêve n'emplit de ses chimères et de ses gloires
Que pour les balayer d'un souffle.

Voue-le au vide.

Ton âme n'est-elle pas le temple du vide ?
Et l'univers n'est-il pas lui-même
Le temple
De son propre vide ?

II

VIDE

Le vide,
Ce n'est pas le néant :
C'est l'espace de liberté qui t'est donné
Comme il est donné à l'univers.

L'univers se rêve comme tu te rêves,
L'univers s'invente.

Comme tu fais des révolutions
Il bouleverse des continents, éteint des étoiles ;
Il dispose autour de ses soleils
Un beau jeu de quilles de planètes
Et il lance au travers avec son boomerang
Les comètes chevelues.

Comme il ne se connaît pas,
Il se crée.

Il se crée dans le plésiosaure,
Dans la libellule et dans la girafe,
Dans le ciron,
Dans alpha de Pégase.

Il enchevêtre les lianes dans les forêts vierges,
Les algues dans les océans.

Il se crée dans l'homme.

Il se crée en toi :
Il se crée
Dans ce que tu crées.

PAUL JAMATI.

LE SENS DE LA CHAIR

Dépouillement. — Je pense : je la mettrai debout sur mon lit, nue ; je la verrai, je pourrai toucher sa chair avec mes mains, sentir ses formes les yeux fermés, et je pourrai embrasser avec ma bouche tous les renflements de son corps. J'aurai ma tête à la hauteur de ses pieds, j'élèverai mes bras le long de ses cuisses et j'envelopperai dans ce geste la plénitude de ses jambes. Ses moindres imperfections me seront douloureuses et pourtant je saurai les aimer aussi.

Je veux me nourrir de son corps. La nudité n'est supportable que dans l'adoration, mais alors rien ne peut lui être comparé. Toutes les enveloppes, tout l'art, et nos pensées, et nos sentiments, tout ce qui recouvre d'ordinaire la nature n'est rien au prix de cette nudité où s'adresse ma ferveur. Ce dépouillement nous dépouille ; nous sommes nus devant ce qui est nu. Il n'existe plus d'artifice. A cette chair offerte, nous nous offrons dans notre chair. Il n'est plus de réticences ; ce que nous saisissons, nous le sommes, ce dont nous prenons possession, c'est notre offrande ; donner et prendre sont alors un même acte. Notre être épouse la forme d'un corps qui lui-même se fait nôtre.

Divagation. — 5 avril. — 5 heures de l'après-midi ; sur les genoux d'Hélène.

Cette chaleur contre moi, cette pluie chaude qui fait des ronds là, tout près, ces gouttes qui pendent aux branches luisantes et cette terre par delà le rebord de la fenêtre où j'appuie ma tempe, l'odeur qui en monte — odeur de la terre mouillée par les premiers jours de printemps (combien je l'aime pour tout ce qu'elle fait se lever de souvenirs, pour tout ce qui, de mon passé, répond à son appel !) et ce corps, ces

jambes sur lesquelles je repose, et cette peau chaude des joues et des mains, et mon désir qui est par en-dessous, comme une chaleur au ventre qui sommeille ; son visage est blanc, je le tire en arrière par les cheveux, — si doux, si pâle ! Je mords la joue légèrement, puis la lèvre ; ses yeux renversés m'interrogent, mais je ne sens point leur regard ; quelques bourgeons aux branches qu'on élagua l'autre jour... les apparences ! Passé, présent... avenir, — tout est confondu.

— « A quoi penses-tu » demande-t-elle.

— « Je ne sais... »

Que sais-je ? Qu'est-ce que je saisis ? Ma pensée n'a point d'arêtes, elle est toute en nuances que je ne puis discerner. Tout ce qu'il y a de pensées entre deux pensées ! Je pense, fixant ces nuages, goûtant ces odeurs (renferment-elles rien hors ce qu'y met mon souvenir ?). C'est par mon passé que je suis, c'est lui qui m'étouffe ; s'il n'était plus là, je ne serais plus. Mais ce présent ? Il est fait de la trame des jours vécus ; mais cette scène que déjà je détache, que déjà je recrée ? Elle n'aura tout son sens que lorsqu'elle se sera décantée dans ma mémoire. Mais de quoi me souviendrais-je ? Il y a en cet instant la matière des pensées, des jouissances de toute une vie ; mais déjà les nuances meurent, déjà fond l'instant. Peut-être mon esprit ne s'y reportera-t-il jamais ?

Un fil de salive, léger comme un fil de la Vierge, est suspendu entre nos deux lèvres ; une bulle y reste accrochée. Je souffle, il danse ; j'éloigne ma lèvre, il s'étire. Je demande très bas, presque du regard : « Tu la vois ? » elle chuchote : « Oui... ».

Le fil de salive a disparu. Ma pensée vire. Je pense : Je voudrais aller au fond de ce que j'éprouve. Mais qu'est-ce qu' « au fond » ? Qu'est-il en moi de plus profond que l'étoffe même de cet instant ? Profondeur : ce vague.

Profondeur de ces apparences reflétées en mon esprit. Je pense : Si je descends en moi, ce n'est pourtant pas sans y rien rencontrer.

Certes, mais ce que j'y découvre, ce n'est pas un filon qu'on puisse fouiller et débiter à sa guise, ce n'est que « cela », — cela en puissance ; ces images, ces odeurs, cette pluie, ces branches bourgeonnantes, cette terre mouillée, tout ce qui de moi coule en elles et les fait ce qu'elles sont. Ce que je découvre, c'est la source où prend naissance le monde, mon monde à moi. L'eau de la source filtre entre mes doigts, je ne recueille rien. Oh ! refermer ma main sur quelque chose, tenir !

Désir de matière, désir presque brutal, — brutal et tendre alternativement. Il me semble que de satisfaire ce désir, ce serait accroître cette chaleur en moi. N'être plus que cette chaleur ; ce serait rentrer dans le présent, le faire, l'affirmer. Que cela serait bon ! Matière chaude, cette chair que je sens sous ma jambe ! Désir brutal de la matière : le penser, tâcher d'en jouir en pensée. Satisfaction d'un être assez détaché pour le concevoir.

Je repose ma tête sur le rebord de la fenêtre. Fourmillement de la pluie à travers la campagne ; la terre reçoit l'eau comme cette chair où je pourrais coucher ma chair.

Qu'ai-je saisi ? Ai-je avancé quelque peu ? Mes pensées, à peine formées, m'échappent ; elles s'effacent en se succédant ; elles sont comme les tirets d'une ligne discontinue. Il y a une continuité, certes, mais toute intérieure et que je ne perçois point. Etonnant chapelet dont je ne saisis pas le fil. Ah ! ce n'est pas profond la pensée : une succession de petits signes à fleur d'âme qui, sans cesse, émergent et disparaissent ; de plis qui se forment et s'aplanissent, comme sur une eau en mouvement de légères vagues, un branle continu en surface, une machine qui tourne par habitude et pour qu'on n'ait pas à la remettre en marche lorsqu'on a besoin d'elle.

Des gouttes crépitent sur les lattes des volets.

Je pense : je voudrais parler, dire tout ce que je sens peser en moi... dire quoi ?

LE SENS DES CHOSES

Le sens des saisons. — Elles nous peuvent tout entier contenir. Il y a place en elles pour les mouvements les plus divers de l'âme. Nous y retrouvons la variété de nos pensées et des pentes y sont apprêtées tout exprès où laisser glisser notre être selon l'heure et ses différentes impulsions. Te refléter à l'infini en ces miroirs, y découvrir un objet pour toutes les nuances de ton sentiment, t'accomplir à travers elles, pouvoir dire : ceci est moi, et cela encore, et toutes ces

choses qui sont à partir de mon regard, que j'aime et dont la contemplation m'est une jouissance.

Vivre des saisons de la terre, de ses hivers et de ses étés, en cette plaine où le sol est comme une table et vous livre tout entier au ciel. Toute idée de départ s'efface. Aller où ? L'horizon forme un cercle dont on est le centre : le monde est là tout entier. La paix de l'air ambiant vous imprègne et celle de la terre monte en vous.

Votre esprit s'élague, laissant tomber tout ce qui n'est pas force et simplicité, et votre être imbu de vie trouve sa plénitude, devient vraiment large.

Chaque saison a son climat où, selon les esprits, naissent et se développent certaines pensées ; j'aime, quant à moi, les pensées de l'été. C'est la saison où l'on conçoit le mieux le prix des choses, où tout est le plus chargé de sens, la saison où l'on domine enfin son être, où l'on est le plus près de la possession.

L'esprit agile se joue dans la lumière.

Classique été ! Il confère tant de calme à qui le porte en soi, qu'il éloigne de tout ce qui n'est pas d'une forme pure.

Fleuve. — Plate, pailletée, mouvante et bleue, parcourue d'innombrables frissons d'argent, l'eau du fleuve s'écoule entre les nappes soyeuses des roseaux. Mille petits caps de sable l'accrochent au passage sans en pouvoir rompre l'unité. Merveilleuse matière, toute vêtue de ciel, toute pleine ! Si dense et si fugace ! Oh ! le bel écoulement du fleuve le plus sûr, le plus paisible, le plus constant des passages ; cette eau qui passe et qui n'en finit plus de passer.

Puissance de ce fleuve à couler, à fuir ses rives. Il les fuit toujours et toujours les retrouve ; de tout son effort il tend à se dégager et toujours ainsi jusqu'à

ce qu'il ne sache plus vouloir, jusqu'à la mer. Emprisonnement des fleuves ! Et cette fuite combien humaine ! Trouver sa fin non dans le but, il n'y en a pas, mais dans le passage.

Matin. — Des volées de cloches dans la campagne de la fin d'été avant l'aube ; elles font se lever de terre les souvenirs. Les ombres des arbres s'équarrissent, la campagne tapie déjà se redresse, modulant ses verts, et dans la grand'rue des petites villes, derrière les volets de bois qui s'entre-bâillent laissant filtrer quelque lumière, on aperçoit la corniche des armoires à glace et des triangles de plafonds blancs.

Jardin. — Cette heure isolée entre des années, non liée à d'autres heures, heure d'automne avec ses fleurs rouges, ses arbres éteints couleur de poussière. — Vraiment, l'époque s'éloigne, petite chose sans importance.

Tout se compose sous une lumière intérieure soucieuse seulement de faire rendre aux choses leur suavité. Vase clos, heure close, sans brisure. Tout est continu, contenu et grave. Le monde n'est pas un décor, il est la matière même de notre vie intime. Les choses s'y ordonnent, non selon l'harmonie, mais selon la plastique. Elles vibrent telles des notes et plus longuement ; elles ne s'épuisent pas. Chacune contient une part de soi.

Ce personnage de marbre immobile parmi les fleurs, pourquoi bougerait-il ? Lui faut-il pour s'exprimer faire un mouvement ?

Quel éclat soudain prennent les grilles d'or sous les arcades dont la pierre est savoureuse !

La lumière monte et descend et ses variations disent toutes mes amertumes et tous mes plaisirs. Je suis ici isolé comme en un cadre. Rien n'entre qui ne soit dans ma gamme. Cette brise même, il semble qu'elle souffle du dedans. Là, je trouve la résonance, et rien n'apparaît qui n'ait son halo, rien ne passe qui ne dure.

Le sens de l'eau, le sens de l'air, le sens de cette couleur des roches dans la lumière, du velours des

bois aux flancs de la montagne... Matière de l'eau, la plus admirable ! Sa plénitude, sa résistance de laquelle se joue le corps la rame ; on compose avec elle, on ne peut la saisir.

La mer. — La ligne pure, infléchie de l'horizon. La mer plate, si inconcevablement immobile, si nettement limitée, si petite en somme, dans son étendue même, pour n'être jamais renouvelée, vaste et profonde seulement par son au delà, par ce râle aussi sur la grève, ce rappel en dedans comme un effort, suivi de ce retombement qui va si loin.

13 Juillet. — Est-ce là la vie ? Cette simplicité, cette nudité, cet instant entre la tristesse et la joie. Les nuances sont douces, un peu voilées. On accepte de vivre, on ne se désolerait pas de mourir. L'heure vaut en soi, teintée d'un peu de regret, d'un peu d'espoir. Ciel mi-blanc, mi-bleu, lumière d'après-midi. Cette heure est sans but, elle n'en appelle point d'autres, elle est cela. Etre cela ! être cela sans aucun engagement précis, sans suites prévisibles. Votre plaisir n'appelle pas d'exubérance, votre regret ne suscite point de désespoir... l'attente se fait moins impatiente.

28 Septembre. — Froid très vif et qui déjà engourdit, annihile. L'esprit, la vie se figent ; on glisserait volontiers au sommeil, au renoncement. Il m'est cruel ce premier froid ; je m'étais trop bien habitué à la saison qui vient de mourir. Me voici comme arrêté dans une croissance. Je me jetais au dehors, je trouvais mon équilibre dans cet épanouissement, et il faut soudain que je me ramasse sur moi, que je me retranche, me durcisse.

Décembre. — La boue est gelée et forme à terre une croûte rocailleuse. L'air est froid, pur, cristallisé ; la lumière y paraît diffuse. Comprendre l'hiver, l'aimer, s'y purifier.

Vigueur à l'aube. Plénitude d'un lever matinal. Sentir la terre dure sous ses pas. La fraîcheur pince la chair encore moite. L'eau froide qui brûle retrempe l'esprit. Toutes les possibilités du jour devant soi, en soi ce débordement de sève qui les embrasse. Les premiers mouvements de la symphonie : l'azur qui naît, des voix qui perlent éparses, — les flûtes.

Un peintre détient plus de vérités qu'un philosophe. Un liseré d'or sur l'herbe lointaine par delà l'ombre des nuages qui s'étendent sur la campagne ; des peupliers dépouillés par l'hiver qui, lumineux, se dressent comme des lyres, sont des vérités d'un ordre supérieur à celles de Spinoza ou de Kant. Dans le monde tout relatif de l'être, celles-ci peuvent passer pour de l'absolu.

18 Janvier. — Atmosphère des jours de convalescence. Douceur de l'air. Surprise de le sentir presque tiède lorsque vers les trois heures on descend dans la rue. Rien ne reste du temps d'hier si rude encore. La neige a fondu, l'eau s'est écoulée. Rien ne s'affirme, point de heurts, tous les angles se sont amortis. Choses et gens s'effacent un peu comme dans les daguerréotypes de 1850. On ne saurait faire un geste brusque ; y être contraint vous serait une souffrance. Ambiance... lointaine ! on ne peut rien saisir. L'esprit flotte. On s'imagine au seuil du printemps, mais d'un printemps très voilé et comme éteint. Où sont les odeurs ? Il semble qu'on ne se soit éveillé au jour que pour jouir, que jamais l'hiver ne pourra se refermer sur nous.

On a comme rompu avec l'habitude ; le monde est neuf. Surprise de tout redécouvrir, et les enseignes des vieilles rues, et les livres des quais par les après-midi, et les cocasses silhouettes des hommes, oh ! si inoffensifs, si peu réels, — découpage. Des mots qu'on échange restent un instant dans l'air suspendus. Tout s'opère selon une durée nouvelle. Le rythme de la vie est changé. Elle descend selon une pente si lente ! On n'a qu'à se laisser glisser. On pense : il est aisé de vivre. Rien ne meurt tout à fait. Vos souvenirs sont là, offerts. On marche au milieu d'un monde intérieur et cependant on est tout au dehors. Rien ne vous est étranger, rien non plus n'est vôtre tout à fait !

30 Janvier. — La vérité, je la trouve en cet après-midi d'hiver si doux, que son ciel, sa lumière, sont

ceux de l'été, non d'un été présent, mais de quelque lointain et délicieux été d'autrefois. Le paysage est repeint et frais. Ce ciel, cette lumière, la couleur de cet après-midi s'insinuent si bien en moi qu'ils viennent à former la trame même de mes pensées. N'est-ce pas cette pureté qu'il nous faut retrouver dans notre vie ? Est-il rien dans la philosophie qui puisse m'apporter ce que m'apporte cette heure ? Tout système n'est plus à mes yeux en cet instant qu'un pauvre petit édifice humain assez sordide. C'est avec ce que je saisis en ce moment que je voudrais composer ma philosophie. Cet inexprimable plaisir que j'éprouve à être, je voudrais qu'elle en soit l'expression. Mais cela ne s'amasse point, cela reste épars. Cette vérité que je crois découvrir lorsque je mets ma tête entre les mains, elle n'est qu'une réplique et quasi méconnaissable de celle qu'ici je goûte si parfaitement. Oh ! le beau fruit et délectable aux heures où je la sens toute proche ! Mais elle est alors si parfaite, si simple, la vérité, — il semble qu'on pourrait la saisir avec la main — que je ne pense point à l'exprimer, à en dégager l'essence, tout occupé que je suis à la savourer, ensuite elle s'en est allée.

Je chemine très doucement, mon manteau sur mon bras, la tête nue par cette banlieue sans attrait, et où toute chose pourtant me ravit. Quel plus intime bonheur pourrais-je connaître ?

A nouveau. — 20 Avril. — La chambre nue qui m'attend, où je n'ai encore rien déposé de moi, la chambre neuve et nue avec du soleil sur la table et sur les murs, et ce lit où je n'ai encore jamais dormi et ces quatre angles sans recoins ; cet espace carré et clair où construire, comme sur cette page blanche, ma pensée.

Laisser là les chambres anciennes, et ces encombrements, et ces amas, ces taches et ces souvenirs qui me sont d'un poids plus grand chaque jour, où s'accuse, chaque heure, mon impuissance. Me dénuder afin de tenter de renaître.

Commencer ici la vie. Que tout mon passé n'ait été que cet œil fermé, hanté de rêves, d'images antérieures, qui s'ouvre enfin au jour, considère le monde pour la première fois, s'émerveille de le pouvoir connaître.

Naissance de cette pupille éblouie, — irradiance. N'être plus que cette fraîcheur, cette clarté, ce vouloir.

Au delà des sens. Hors des domaines de la culture, hors des connaissances, ce regard sur un monde dont je ne songe pour lors à extraire nulle vérité. Ce monde brut n'est-il pas plus, que l'homme, ce qui m'attire. Mais de lui je ne puis m'entretenir, mon silence seul y atteint.

Nudité de la terre, c'est à toi que j'aspire, non à ces apparences. Reflet du monde je te veux arracher de moi pour mettre mes mains et mon regard sur la chair même de la vie. Décor, tu me fais oublier la solitude qui m'attend derrière toi, au fond de toi. Je ne veux plus paître ces verts liquides que le crépuscule magnifie et les aubes, ni ces ors où ma pensée croit trouver la sagesse, mais de la glèbe nue extraire une vraie nourriture, une nourriture vraiment mienne. J'ai soif du désert pour y torréfier ma pensée, pour m'y ramasser tout entier, non plus par bribes, mais bandé.

Sens de la nuit. — Quand le bleu du ciel s'éteint, que le couvercle de la nue s'entr'ouvre, dévoilant cet au-delà si profond qu'il fait oublier la terre, que les heures lumineuses qui s'en vont entraînent avec elles les pensées du jour, les verdures limpides qui se lustrent d'or dans le lointain et cet azur où se sont dissous les nuages blancs, l'espace alors se mesure ; nous lui appartenons. Nous sommes arrachés aux apparences. Plus rien de nous ne reste lié à ce monde bariolé qui vient de mourir, que déjà nous avons peine à concevoir. Nous n'imaginons plus d'aurore possible.

L'univers est si vaste, si calme ! Nous ne souffrons plus d'être seul ; nous ne souhaitons plus parler. Il n'est que de porter en haut notre regard et l'infini nous est ouvert ; nous le pouvons supputer. Rien ne subsiste des constructions humaines formées selon l'esprit du jour. Les nombreux purs sont là auprès desquels tout acte est vain. Mais pourquoi songer aux nombres ici où tout est si simple, si nu, — incomparable nudité ! Qu'avions-nous à faire de tant d'éblouissantes richesses ? Elles ne surent que nous détourner de cette perfection.

Cette marche sur cette route, ces haltes la face au ciel, cette paix qui descend en moi et cette plénitude ; derrière l'écran d'ombre des arbres, ces nappes d'un vert humide.

S'il est une vérité, c'est ici que je m'en approche. Je ne la sollicite point, j'en suis baigné. Il n'est plus de partage. Toute variation m'est étrangère... Comment pourrais-je n'être point constant ? Le monde est un et j'en saisis l'unité. Les heures parfaites ne se mesurent plus, toutes égales, ce n'est qu'une même heure qui dure, s'étend, qui semble ne devoir point finir. Qu'accepter après elle ? Comment s'éprendre à nouveau des apparences ? Nuits bleues, nuits plus qu'humaines, comment oublier cette éternité à laquelle vous nous faites participer ? A tout le moins, ne glisserez-vous pas quelques réticences dans notre amour de la lumière ? Lorsque se lèvera le jour, votre clarté de lune tournant au rose et le ciel s'étant refermé, aurons-nous de nouveau si étrangement changé, que nous ne pourrons nous détourner de vous sans en garder l'âme pleine ? Je ne le puis croire et cependant... notre désir sera appâté par tant de richesses neuves ! Les joies redécouvertes viendront dissiper les souvenirs de ton enseignement. Le partage se reformera en nous, et nous retrouverons la dispersion, la soif de construire, et toutes nos fois, et toutes nos vérités du jour qui, en toi, se font mensonges ; nous t'aurons oubliée.

Il faudra les nuits à venir, beaucoup d'autres nuits peut-être, car les jours l'emportant, pour retrouver ce qu'à présent tu mets en moi, pour me retrouver en ce point, me rétablir en cette sagesse, pour oublier le jour comme d'abord je t'aurai oubliée.

Aurai-je avancé d'un pas ?

Mais qu'est-ce qu'avancer ? Tout n'est-il pas ici ? Ne suis-je pas, à cette heure, tout ce que je puis être ? Tu es une table, et je m'y tiens droit ; cette marche me révèle, elle ne me fait pas : je suis.

PIERRE LORQUET.

POÈMES

Sur la terrasse de l'immeuble des Messageries
[Maritimes,
en plein ciel,
on reçoit dans sa force brute
l'anticyclone sibérien qui arrive du lac Baïkal
si j'en crois les jésuites météorologistes de Ziccawei.

En bas, le Whanghoo, jaunâtre, se décore de vagues
qui voudraient être blanches,
les navires à quai doublent leurs amarres
et les seconds-capitaines, soucieux, s'inquiètent de
[l'évitage.

Je suis frappé, emporté par le vent, je me tiens au
[parapet.
Pourquoi ? Tout m'est hostile.
Si seulement j'étais sûr qu'il m'emporte, mort ou vif,
jusqu'au bord de cet étang que je vois,
de l'autre côté de la carte !

•

Manille.
On a détruit la vieille ville espagnole
« Intramuros ».
Je ne verrai jamais ses églises baroques
que j'aime tant,
dans l'ombre desquelles je sais prier, comme dans les
[chapelles romaines de mon pays.

— Que t'importe ? Il y a tant de choses que tu ne
[verras pas,
que tu ne verras plus.
De cette vie si courte et des hommes stupides
qu'espères-tu encore ?

Le sommet de la montagne, séparé par un nuage
ou par du vide, repose sur la volonté de l'artiste
et sur son pouvoir de créer l'illusion.

Le cône plane heureux vers le haut de la soie.

Dans cet espace, nous qui regardons, qu'allons-nous
[mettre ?
le néant de nos esprits géométriques,
ou le rêve riche et confus de nos imaginations ?

●

Le long de la montagne qui domine la mer
un sentier tournoie vers quelque monastère invisible.
Sur ce sentier un homme, un pèlerin, chemine
et parfois disparaît.

Pendant plusieurs jours je le cherche
sur la soie déroulée contre un mur de la chambre.

Quand il revient, je ne saurais dire s'il a gagné du
[terrain.

●

Nous avons marché côte-à-côte dans les rues de tant
[de villes
que parfois, dans mon silence, je m'éveille
et je me demande, une seconde, où je suis.

Hélas ! Ce n'est pas la rue de la Douane, à
[Malmousque,
ni celle des Pharaons dans la blanche Alexandrie,
ni celles de tous les ports ou des villes dans les terres
que nous regrettons, bien sûr, puisqu'elles sont le
[passé.

Mais tu es là près de moi dans la foule étrangère,
où seul, je me serais si facilement perdu ;
et je te tiens par le bras, comme le navigateur
pour l'atterrissage garde les yeux fixés sur l'amer.

NEIGE SUR LA RIVIERE DE SHANGHAI

Je regarde de l'autre côté de la vitre
la neige tomber sur Shanghaï.
Elle coiffe les cheminées, les tas de bois sur les
[terrasses
et se fait transporter sur les toits des tramways,
en lignes droites dans les rues d'une fragile pureté.
Pour quelques heures l'ordure, la boue et l'exotisme
sont abolis par ce don candide
que répand généreusement le ciel obtus.
Pour quelques heures nous avons l'illusion que ce
[n'est pas vrai.

De ma fenêtre, je regarde la neige s'amasser
sur les navires de guerre gris des nations occidentales
qui se laissent lentement capturer par sa douceur.
Elle masque les contours bruts, absorbe les rudes
[tourelles,
elle annule les angles durs à la pensée;
les canons, elle les apaise comme une main de fem-
me sur la bouche.

Mais elle ne peut rien sur la rivière jaune
du Whanghoo, où, jadis aux aubes d'accostage
je descendais, avec les cadavres dans le jusant,
à la rencontre des courriers de la ligne d'Extrême-
[Orient
qui venaient de Saïgon en passant par Manille.
La neige tombe en vain sur cette eau millénaire;
elle se perd sur elle, elle perd sa blancheur
d'oiseau libre englué par le cruel chasseur.

Je devrais, si j'étais sage, aller au bar du Shanghaï
[club
boire un whisky au milieu d'hommes
qui racontent d'une voix forte des histoires de fumoir,
— lesquelles sont d'ailleurs, toujours, toutes les
[mêmes —
et qui changent de pied en riant avec de grands rires
[anglais.

Je chasserais ainsi cette mélancolie
qui dans ce bureau d'armateur, orné de jonques et
[de cartes,
m'attache à la vitre haute, à travers laquelle je
[regarde
la neige qui descend, et me roule et m'emporte,
sinon moi,
tout au moins le vol au ras de l'eau de mes pensées
[tristes.

LOUIS BRAUQUIER.

SOUCIS FORMELS ET AUTRES

Du témoignage.

Il est bon d'être le témoin conscient de son époque; il est même nécessaire. Encore que l'on en soit l'un des acteurs; et d'autant plus, peut-être. J'imagine mal qu'on pût vivre un âge « historique » sans en observer les façons assez bien pour porter témoignage. Et tous les âges sont historiques. On a toujours un peu honte en songeant à ceux qui répondent : « J'ai vécu » quand on leur demande ce qu'ils faisaient pendant l'événement.

Pour un poète l'histoire se fait (aussi) dans la poésie. J'entends bien qu'on peut se tenir quitte en épousant *sa* poésie, autrement dit en ne regardant pas *la* poésie. La regarder pourtant, en témoigner sur l'heure, et tenir le journal contemporain des faits poétiques comme le bourgeois Pépys celui de sa société, me paraît souhaitable et utile.

D'où ces notes, ces questions, et d'autres naguère, et sans doute quelques-unes encore dans l'avenir.

Sur la genèse des poèmes.

Infiniment soucieux de questions professionnelles, je me hâte vers un rendez-vous d'affaires. Il fait assez froid, malgré l'été : il pleuvine. J'entre dans un austère immeuble. Puis on m'introduit dans une salle d'attente plutôt sordide : table en bois blanc, vieux buvard, taches d'encre, affiches administratives. Je ne pense qu'au sujet de ma visite : législation du travail, salaires, barèmes, etc... et je prépare les phrases que j'aurai à dire.

Ce faisant, je regarde la fenêtre : elle donne sur une cour. D'autres fenêtres, en face, bâillent sur une petite pluie triste; à leurs volets pendent des lambeaux de papier de défense passive, déchirés et souillés par les intempéries et qui flottent doucement dans la grisaille.

Immédiatement un besoin impérieux de poème naît en moi. Le souci professionnel est balayé. L'aspect sordide des lieux est effacé. Des rythmes, des images s'organisent, dont je sais déjà qu'ils n'ont *rien de commun* avec la mélancolie ambiante (ils se chercheraient plutôt par antiphrase). Un premier vers va chanter...

Sur ce, paraît le fonctionnaire attendu. Le poème retombe aux limbes.

Je n'en tire aucune conclusion, du moins en cet instant. « Un poète disait d'un autre poète : il n'ira pas loin, il n'a pas le secret » (Diderot).

Poésie involontaire.

Un beau vers ne fait pas le printemps du poème. Un chacun en convient à l'ordinaire. Vingt beaux vers font-ils *la* poésie, alors même qu'ils feraient *un* poème ?

Poser la question n'est pas la résoudre. Mais l'exemple seul a des vertus. Voici donc ce que j'ai lu:

Nous sommes nous deux
La neige aux sapins
Dans tes tristes bras
Le rêve est usé
La main prend la main
C'est enfin le jour
Pauvre enfant jaloux
O poing lourd levé
Implacable nuit
Le rire a séché
Tu n'es pas parti
Je n'ai rien reçu
La nuit te reprend.

Ce que vaut ce poème, ou si même il s'agit d'une *œuvre* poétique, j'en pourrais laisser le lecteur juger à son gré. Mais toute la considération que je fais de la chose tient précisément dans cette confidence : cela n'est pas un poème, du moins volontaire ; cela est la table des matières d'un recueil (d'ailleurs inédit) de poésies, et chacune de ces « lignes » est le premier vers de chacune des poésies du recueil.

Rien ne serait plus facile que de relever vingt semblables « poèmes » aux tables des matières de vingt autres recueils (d'ailleurs édités). Mais il faudrait découvrir les auteurs. Dieu m'en garde ! Car je voudrais bien qu'on tînt pour assuré que je n'apporte ici la moindre ironie et pas un grain de perfidie. Et encore moins de scepticisme qu'une certaine forme d'angoisse, en vérité.

Où finit la « poésie intentionnelle » ? Où commence la « poésie involontaire » ? Il appartient peut-être à la poésie d'être le premier monde sans frontières. Mais sûrement d'en être conscients, et de méditer sur ce privilège, aux citoyens de cet univers illimité : les poètes. Et de se résoudre à opiner, mettant en balance les avantages et les périls, et de faire leur choix.

Métaphore, mon beau souci.

« Jésus, mon doux sauveur, sauvez-nous de la métaphore ! » Ainsi parlait Paul-Louis Courier. Mais il était polémiste.

Reste pourtant qu'un observateur attentif ne peut se tenir d'être frappé par la consommation prodigieuse de métaphores que notre poésie fait. Jusqu'à désirer peut-être d'en être sauvé.

Réflexion faite, la métaphore n'est qu'un moyen. De tout moyen, il est bon de savoir à quoi il sert. Ici à « transporter », selon l'étymologie ; et « d'un sens propre à un sens figuré », selon le glossaire.

Métaphorer à tout bout de champ, comme on voit, répond sans doute assez mal à ces définitions. Il peut n'être pas sans charme de se servir d'une raquette aussi bien pour lancer des balles que pour

tourner la soupe. Mais on n'est pas sûr que cela soit exactement dans le destin de la raquette, et de la soupe.

Qui ne cesse de nous « transporter » risque fort de nous empêcher d'être jamais nulle part. Qui toujours transporte le sens de la chose du propre au figuré est en perdition de ses *propres* (comme on le dit des biens) : rien ne défigure autant que l'abus des figures.

De la répétition.

La poésie a toujours eu besoin de la répétition, comme le montre d'abord la chanson avec ses refrains. Le rythme lui-même, où commence toute poésie, n'est-il pas un effet de répétition ? D'un siècle, d'un style à l'autre, il n'y a que les *intervalles* qui changent : ou les effets se reproduisent à des distances plus ou moins brèves, ou l'équidistance observée par les classiques le cède à l'imparité chère aux modernes, mais le phénomène reste là.

Des origines (ou presque) jusqu'à nos jours (ou presque) la répétition a été marquée par des effets *formels,* c'est-à-dire d'architecture ou de sonorité ; d'une part, métrique, compte égal des syllabes, césures, strophes, agencement des mètres, des césures et des strophes selon des types fixes, tels que ballades, rondeaux et autres ; d'autre part, assonances et rimes, placés à la césure, à la fin ou à l'intérieur du vers.

De tous les effets de répétition, la rime (ou l'assonance) est certes celui qui frappe le plus et l'oreille et l'œil. D'où qu'on s'en soit à la longue si bien dégoûté. Les poètes sont passés peu à peu d'une même assonance terminale (et parfois à la césure) incessamment répétée pendant des dizaines de vers — comme on voyait au Moyen Age — à un jeu complexe de rimes par paires aussi variées que possible, abandonnant en route les poèmes à forme fixe, tenus pour trop monotones parce qu'ils répétaient trop d'effets identiques.

La rime elle-même enfin, taxée d'écholalie, s'entendit signifier que l'ennui naquit un jour, etc...

•

Il fut des temps aussi où la répétition, au delà des formes, se faisait sentir encore dans l'emploi des mots et jusque dans l'expression des sentiments et des idées. A vrai dire assez rarement, mais enfin on a connu l'épithète homérique et les mots (ou locutions))de passe chers à l'épopée, du genre Ulysse-qui-a-tant-souffert, la-déesse-aux-yeux-pers, quand-ils-eurent-satisfait-la-soif-et-l'appétit, etc..., toutes sortes de formulaires à répétition qui étaient encore de mode dans nos chansons de geste (l'empereur-à-la-barbe-fleurie, etc...) et celles de nos voisins (ainsi : el-qué-a-la-buen-ora-nasco, dans le *Cantar* du Cid). On a connu de même les refrains, les reprises, les litanies, qui ont eu et qui ont de nos jours de très évidents regains, comme pour établir que nous en sommes en mal.

Car c'est là que cet épitomé voulait en venir : la répétition coule à pleins bords dans la poésie française contemporaine : elle y prend volontiers l'aspect de la simple énumération, de l'inventaire, et parfois pousse jusqu'au catalogue de mots. C'est tout au moins ce qu'on voit, là où la rime n'est point pratiquée.

Mais la rime, qui est aussi revenue dans nos poèmes avec l'autorité qu'on sait, la rime-écho des amateurs de « j'ai rime à dait », ramène par ses rafales de mitraillette la répétition des formes fixes : nous avons de nouveau la ballade, et même le chant royal; si déjà on ne les a vus, on reverra bientôt triolets, rondels, pantoums et quelques autres.

Il faut sans doute en déduire que la poésie ne vit pas sans musique incantatoire et qu'après avoir tordu le cou à toutes les éloquences, à toutes les prosodies, à tous les orchestres verbaux, elle garde la hantise des incantations obsessionnelles. Retour aux origines, sous quelque forme que ce soit : fatalité contre quoi ne peuvent rien les modernismes même les plus révolutionnaires.

Avec cette conséquence, également fatale, que les mêmes sortes d'effets entraînent les mêmes phénomènes d'usure : à trop se répéter notre répétition va bientôt nous blaser. Dans cette musique comme en toute autre, et plus dans celle des mots que des sons, la monotonie nous guette au point d'orgue, et déjà le poncif est à la clef.

De l'opinion publique.

Les sondages de l'opinion publique nous donnent-ils vraiment des lumières ? Une récente enquête révèle que quarante et une personnes sur cent estiment qu'il faut « orienter les divertissements et préoccupations de la jeunesse » (*sic*) vers les études et occupations techniques. Mais il n'en est que sept sur cent, les moins nombreuses, pour songer aux activités artistiques et littéraires.

On voudrait savoir combien, parmi les 41, pensaient que la poésie est aussi une technique, et la première de toutes. Et parmi eux : combien de poètes ?

Autre sondage. A la question : « Si vous le pouviez, quitteriez-vous ce pays (la France) ? », un citoyen français a fait cette admirable réponse (admirable du moins dans la forme) : « Je veux quitter ce pays où les siècles ont accumulé toutes les querelles du monde. »

Toutes les querelles du monde ! On voudrait savoir s'il y rangeait les poétiques, comme Montaigne qui d'abord les tenait toutes pour grammairiennes.

Pour moi, je ne suis pas encore assez dégoûté par les querelles sur la poésie pour songer à porter mes pénates à Coblence. Et vous, bonnes gens : poètes, mes frères, amateurs de poésie, mes amis ?

GABRIEL AUDISIO.

DÉODAT DE SÉVERAC [1]

Cantad, campanas, cantad !
(Final de l'*Amour Sorcier*)

Saint-Félix de Lauraguais et Céret sont le pôle nord et le pôle sud de cette vie musicienne. Séverac, natif du pays toulousain qui est une terre de légistes, de jurisconsultes et de professeurs, est devenu le poète de la terre catalane, comme si les poètes et les musiciens du Haut-Languedoc, terre romaine, ne pouvaient être pleinement musiciens et poètes qu'en Roussillon, en Cerdagne, en Vallespir et sur cette admirable côte vermeille où vint mourir Antonio Machado. Deux recueils pour piano *En Languedoc* et *Cerdana,* ce dernier ayant pour décors successifs Puigcerda, Llivia et Font-Romeu, résument en quelque sorte le double paysage fondamental de cette musique ; mais le Languedoc du premier, avec ses « mas » en fête et son épigraphe mistralienne, est lui-même un peu « provençalisé » : tant est irrésistible chez Séverac le tropisme méditerranéen. Séverac l'Occitan glisse vers la Catalogne comme Albeniz le Catalan vers Séville et vers l'Andalousie.

Cette œuvre est polarisée comme cette vie elle-même. Pendant dix années, il reçoit les enseignements de Magnard et de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum ; mais sa sensibilité, ses préférences intimes, sa gourmandise de sonorités rares et d'harmonies inentendues l'entraînent à la rencontre de Claude de France et de tous les porteurs de notre avenir. Ce cas est celui d'Albert Roussel qui, avec une sensibilité impressionniste et des récepteurs sensoriels follement subtils, avait fait ses classes rue Saint-Jacques. Mais tandis que le désaccord du langage et du cœur donne au style de Roussel cette sorte de rudesse et de gaucherie poignantes qui résultent de l'obstacle à vaincre, Séverac est par constitution

---

(1) Les deux études les plus remarquables sur Déodat de Séverac sont: 1° le petit livre trop modeste de Blanche Selva (1930) dans la collection d'Henri Collet, « Les grands musiciens par les maîtres d'aujourd'hui », qui contient des témoignages d'amis (Paul Poujaud, Marc Lafargue, Gustave Violet), ainsi que le seul catalogue complet de l'œuvre éditée et surtout inédite; 2° les belles pages de Robert Jardillier dans le *Bulletin Municipal de Toulouse*, que nous devons à l'obligeance du docteur Camille Soula.

et par physiologie une heureuse conscience, une conscience délivrée ; nulle part dans cette œuvre ensoleillée les tragédies amères de l'expression et de l'échec, nulle part l'inadéquation de l'instrument à la chose signifiée ni la rocailleuse résistance des sons n'ont laissé la moindre trace. Rien ne grince ni ne racle. Mort à 48 ans, Séverac n'a même pas connu ces violons de l'angoisse qui gémissent et râlent si douloureusement dans les dernières œuvres de Debussy. Le persiflage corrosif et la grimace de Satie lui sont pareillement étrangers, et ses pastiches humoristiques ont, « sous les lauriers-roses », une espèce de bonhomie et de gentillesse bien éloignées de toute malveillance. Monsieur Croche avait certes la dent plus dure. Même *Espanana* mord parfois cruellement ; car le bon Satie, cherchant le plaisant, trouve souvent le laid. Par contre, il n'y a pas de méchanceté dans « Les coucous, petite fuguette folichonne », qui évoque l'ombre charmante du vieux Daquin ; et dans le quasi-Scherzo-valse à la manière de Chabrier, tout de même que dans les pastiches d'Albeniz et de Charles Bordes, je ne lis qu'une grande tendresse et une pieuse gratitude. Là même où, comme dans *Pippermint-get,* il côtoie les fumisteries du bon mystificateur d'Arcueil, sa malice n'est jamais caustique, mais toujours mêlée de sympathie et de bonne humeur. Les gamineries du second recueil de *En vacances,* et par exemple, ce « canon sans danger en style pompier », qu'il intitula « Les deux mousquetaires » et dédia à son fidèle ami toulousain, le docteur Camille Soula, ces gamineries sont pareillement sans fiel. Quand il est vulgaire — et ce méridional gourmand ne déteste pas le « bon mauvais-goût » (rappelez-vous la naïade de Banyuls) — c'est avec la demi-conscience raffinée de sa vulgarité et la superconscience du mauvais goût et du bon ; c'est aussi parce que sa bienveillance s'étend aux choses les plus humbles, — les flonflons du café-concert, les rantanplans de la Banda municipal, le soupir du cornet à pistons et les tristes gammes que les pianos sanglotent dans la nuit. Une tabatière à musique moud d'une voix cassée sa rengaine aigrelette ; les mules des Pyrénées secouent toutes leurs grenailles... et mille souvenirs confus s'élèvent dans l'imagination du pianiste : Liadov, *Petrouchka* surtout avec son orgue de Barbarie et l'*Histoire du soldat* avec son violoneux, et enfin et toujours l'incomparable Moussorgski. L'accueil fait aux bêtes, aux simples, aux enfants, aux oiseaux, aux ménétriers et aux carabiniers et à toutes les plus humbles créatures du bon Dieu, — voilà ce qui est commun à Déodat de Catalogne et à Modeste Pétrovitch. Mimi déguisée en marquise et Toto en suisse d'église sont les cousins du terrible Mimi-brigand, le jeune sauvage du musicien russe. Les cousins de Céret. Et si le *Soldat de plomb* semble évadé de la nursery debussyste et de sa « boîte à joujoux », il fera penser plus d'une fois à la *Chambre d'enfants.* L'enfant n'est

pas ici ce qu'il fut dans les enfantines schumaniennes, un petit être mystérieux et une énigme métaphysique : comme la délicieuse Yvonne d'Albeniz, comme la turbulente enfance de Bizet, de Liadov et de Serge Liapounov (2), il incarne plutôt le génie de la farce, du jeu et du travesti ; l'innocent fête à nos côtés ce carnaval perpétuel, ces saturnales du désordre et de la désobéissance merveilleuse que l'adulte ne se permet à lui-même qu'une fois par an.

Le tragique de la destinée projette pourtant son ombre dans l'œuvre de Séverac. La galopade fatale de la *Cançon pel cabalet,* la « Chanson pour le petit cheval » de Prosper Estieu, en mi mineur, contraste avec la souriante chevauchée dans la prairie du recueil *En Languedoc,* comme avec les promenades en tartane de *Cerdana.* Les sept bémols de la bémol mineur drapent dans leur tristesse et dans leur deuil inconsolable la large phrase initiale de la mélodie *Le ciel est par dessus le toit,* ainsi que la scène pathétique du *Cœur du moulin* où Jacques apprend l'impossibilité de son amour pour Marie. Qui eût cru le ménétrier de *Cerdana* capable d'accents si déchirants ? Pour mesurer tout ce qu'il y a encore de troubadouresque chez Déodat, il n'est que de relire *D'une prison* successivement dans les deux versions, celle de Fauré et celle de Séverac : là où les accords de Fauré exhalent la résignation et la sérénité olympienne, Verlaine a inspiré à Séverac le poignant désespoir et le pathos de l'irréparable. N'est-ce pas déjà l'attraction de la terre et de la profondeur létale qui, à la fin de cette mélodie comme dans les dernières pages du *Cœur du moulin* (3), sollicite les harmonies vers le bas ? Une Bérénice languedocienne, a-t-on dit ; on dirait mieux encore : un *Pelléas* albigeois ; car derrière les chœurs de vendangeurs et les danse des treilles il n'est pas fort difficile de deviner ce tragique violent, centrifuge, racinien qui fait tout l'insoluble de *Pelléas et Mélisande ;* le drame du Toulousain Maurice Magre est, comme celui du Flamand Maeterlinck, le drame de la séparation, de l'adieu et de l'impossible (4) amour. C'est ce que nous dit ce chant poignant et désespéré dont la sensible, tantôt modale (mi naturel en fa dièse mineur), tantôt élevée d'un demi-ton (sol naturel en la bémol mineur) (5) évoque la mélancolie d'une ballade populaire. « Ce sera le vent, ce sera la neige » (6) : car le temps des raisins est aussi l'automne navrant où déjà se trament nivôse, ventôse et pluviôse. La fauréenne *Pénélope,* d'une part, le *Cœur*

---

(2) Albeniz, *Yvonne en visite ;* Bizet, *Jeux d'enfants ;* Liadov, *Birioulki ;* Liapounov, *Divertissements* op. 35. *VI Morceaux faciles,* op. 59.

(3) Recueil des mélodies, p. 4 ; *Le cœur du moulin,* p. 61, 201.

(4) P. 58, cf. p. 59 : « Adieu ».

(5) P. 58-60, 198.

(6) P. 168. Cf. *Le temps de la neige* (d'ap. Gautier-Villars), Debussy, *Des pas sur la neige. The snow's dancing.*

du moulin et *Pelléas* d'autre part, accomplissent donc les deux mouvements inverses : comme *Pénélope* est l'opéra du retour et du joyeux recommencement, le *Cœur du moulin* est celui de l'impasse et de la contradiction : l'amant ne sera pas un époux, le débat qui divise devoir et passion ne sera pas pacifié. « Songe à la porte ouverte, à la maison déserte » (7). Qui n'évoquerait ici ce sublime *Infidèle* de Maeterlinck sur lequel Séverac a écrit une de ses musiques les plus pathétiques ?

Et s'il veut savoir pourquoi la salle est déserte ?

— Montrez-lui la lampe éteinte et la porte ouverte.

Le voilà bien, le poème de l'absence et de l'amour sans issue ! Mais ne dirait-on pas que l'« etereo » de la complainte des *Muletiers devant le Christ de Llivia* (8) nous livre en quelque mesure la clef de tous ces conflits ? La clef de ces conflits s'appelle Espérance. Esperanza (9). Le joyeux tintamarre a pour arrière-fond non pas l'angoisse du néant, mais l'espérance surnaturelle d'un au-delà ; autour du sensible on devine une aura supra-sensible, une gloire qui fait penser à la déréalisation cathare et à l'immatérialisme des troubadours plus encore qu'à la mystique de Jean de la Croix. Voilà ce que nous lisons dans la fervente complainte des muletiers. Et au lieu que le « vent d'ouest », chez Debussy, n'apporte avec lui que les orages inapaisables ou le spleen navrant, c'est une promesse — oui, une promesse, non une menace — qui nous arrive ici dans le vaste frissonnement maritime des peupliers et des pins. Certes la pensée du non-être n'a jamais cessé d'obséder ce midi aimé du soleil et des dieux ; — car comme la jeunesse est un mythe de l'adulte, ainsi l'insouciant midi est un mythe de l'homme septentrional. Et pourtant, là même où elle nous parle de tragédie, la musique de Séverac nous donne encore, comme celle de Fauré, le baiser pacifiant, le doux « consolamentum » qui purge nos poitrines des convoitises douloureuses. Car cette fois, c'est de Fauré qu'elle est proche, plus que de Debussy ; de l'*Inscription sur le sable* plus que de la seconde *Epigraphe antique : Pour un tombeau sans nom*... Quelle distance entre cette épigraphe de la mort délaissée, angoissante, anonyme et la fervente confiance de *Coin de cimetière au printemps !* L'espérance du *Requiem* fauréen, la sérénité de *Au cimetière* ne manquent pas à l'appel. La mort elle-même n'est plus la fin de tout ni l'angoisse majeure ni le grand Rien vertigineux et menaçant ni le jour terrible de la Colère, mais elle est douce mort

(7) P. 164 (Acte II).
(8) *Cerdaña* IV, p. 44.
(9) *Cerdaña* I, p. 7.

domestique, mort campagnarde, euthanasie ; elle se détache, la bonne mort familière, sur un fond de jeunesse éternelle et d'incorruptible plénitude. Dans ces fiançailles de la mort et du printemps, il y a une promesse et une certitude. la certitude que les arbres reverdiront tous les ans et que les aucells ne cesseront jamais de chanter dans leurs branches. Rossignolets, crapauds, clochettes tintinnabulantes sur le harnais des mules, et vous, orgue universel des feuillages que le vent d'autan fait frémir comme une immense harpe d'Eole, faites cercle autour de Déodat de Séverac, écoutez la parole du musicien mélodieux qui a reconnu en vous le matin perpétuel du monde.

Toute déchirure est donc ici recousue, conciliée, pacifiée. L'œuvre de Séverac est, malgré son arrière-pensée tragique, institutrice de confiance et d'optimisme ; elle ignore cette subjectivité malheureuse dont Chausson reste captif. Séverac n'est pas coupé de l'univers, mais il est au contraire en communion immédiate avec le cosmos, et c'est toute la poésie de la nature qui parle dans sa musique par la voix innombrable des cigales, des feuillages et des ruisseaux. Oui, tous les éléments se donnent rendez-vous dans cette physique musicale, tous, même le plus lourd, la Terre, que Debussy veux ignorer, — car Debussy ne manie que des matières impondérables, fluides ou volatiles, et la terre lui apparaîtrait non pas tant comme l'épaisseur substantielle de la vie que comme le Bas absolu de la mort. Cette terre natale dont le *Chant de la Terre* est la rhapsodie n'est pas funèbre, mais nourricière, généreuse et maternelle : — non point terme final d'une désintégration, cendre et poussière, mais laboratoire et commencement d'une vie nouvelle, véhicule de l'immortalité. Robert Jardillier remarque que ce catholique avait des côtés païens : disons à notre tour que ces géorgiques catalanes ont quelque chose de naturiste et de panthéiste. Le labour, les semailles, la moisson... Les mêmes esprits telluriques que le *Cœur du moulin* évoque autour d'un moulin non point andalou comme celui du *Tricorne* de Falla, mais languedocien — la fée du blé, l'âme du puits, le hibou, animent ces Εργα και ημεραι de la vie agricole. Le sol n'est donc pas une sépulture, mais, comme dit Blanche Selva, l'élément fécond qui se refait de nos corps ; partout le principe formatif, germinatif, végétal de l'organisation veille dans les profondeurs chthoniennes. Et par suite le « chant de la terre » n'est plus, comme chez Gustav Mahler, cri du désespoir dans la solitude : hymne grave ou sardane mignonne, il monte à la fois des entrailles de la nature et des entrailles de l'âme. En cela même la glèbe laborieuse — oui, la glèbe, non les sables mortels — perd son compact et son massif et devient aussi ailée que l'air, aussi fugace que l'eau. Rarement océanienne, parfois dormante et stagnante comme dans la barca-

rolle qui s'intitule *Sur l'étang le soir,* notre sœur l'Eau est presque toujours chez Séverac l'eau vive des ruisselets et des fontaines (10) bavardes, l'eau des gaves qui chantonnent et gazouillent et bouillonnent en dévalant les pentes du Canigou; parfois enfin, comme dans *Baigneuses au soleil,* l'eau se pulvérise en écume: ce ne sont que diamants, éclaboussures, gouttes de lumière; l'élément liquide à son tour est devenu vapeur, mousse brillante trouée de fléchettes d'or. Ainsi la pesante montagne ruisselle en torrents et en sources, mais ces eaux vaporisées deviennent aussi aériennes que l'azur; la gravitation tourne en lévitation. Les oréades, les naïades, les fées de l'air et les génies du feu forment ainsi la ronde, nouant entre eux le grand cycle cosmique des éléments. Pour orchestrer cette ronde, Séverac accueille tous les bruits de la création: le murmure de chaque feuille, le soupir de chaque créature, le son de chaque instrument; l'assemblée des crapauds délibère au clair de lune; la retraite d'un orphéon sonne au loin dans la nuit d'été où meurent des bruits de fêtes; le cornet à pistons des *Lauriers-roses,* l'orgue de Barbarie de *En vacances,* les clairons et tambours des carabineros de Puigcerda, la vielle des ménétriers de Font-Romeu, sans compter le clavecin des *Stances à Madame de Pompadour,* se mêlent à la voix grêle du piano mécanique et au timbre strident du fluviol, la petite flûte catalane; le tic-tac des grillons de minuit alterne avec le chœur des grenouilles qui discutent depuis l'origine de la création, selon Blanche Selva, pour savoir ce qui est meilleur de la terre ou de l'eau... Tous ces bruits sont touchants et poétiques, mais aucun ne nous remue plus profondément que la voix confuse des cloches. « Mon âme est pleine de cloches » (11). Les cloches sont l'ingrédient fondamental de cette instrumentation atmosphérique; elles climatisent ces paysages de lumière, elles tendent sous la mélodie une espèce de dissonance continue et comme un fond de désordre élégiaque ou joyeux qui retient l'homme dans un état prophétique. Le romantisme avait connu leurs propriétés inspirantes, et Franz Liszt, pèlerin pathétique, sut entendre les « cloches de Genève » ou les notes bucoliques du ranz au cours de ses années d'Helvétie; mais le romantique témoigne en cela d'une certaine complaisance littéraire à sa propre rêverie, étant avant tout en quête de prétextes poétiques; au lieu que c'est le bronze lui-même qui fait résonner dans l'œuvre de Séverac sa grande voix vibrante, qui tinte et qui s'attriste sur les touches; c'est le métal retentissant, le « sonnant cuivre clair des musiques pascales » qui espère pour l'homme, qui regrette pour l'homme; les cloches confondent leurs notes

---

(10) *Halte à la Fontaine* (*En Languedoc*, p. 29).

(11) Stuart Merrill. Cf. *Le cœur du moulin*, p. 178: « Ecoute les conseils qui sonnent dans les cloches ».

contrariantes et monotones en une espèce de charivari brouillardeux. Les cloches... mais toutes les cloches: cloches de l'aube, cloches mélancoliques du soir, cloches de midi comme celles qui ruissellent dans *Pelléas* après la remontée des souterrains, quand la campagne sent la terre chaude, le pain cuit et les roses mouillées; cloches de Pâques sonnant la fête du printemps et de l'espoir, cloches qu'aucun homme ne peut entendre sans avoir le cœur serré, elles fabriquent, les mille cloches rustiques, une cacophonie argentine qui se mêle aux scintillements de la « Sixte ajoutée ». L'angelus du matin, allègre comme une aubade, brillant comme la rosée, tinte doucement dans *Semailles,* dans *Jour de foire au mas* ainsi qu'au second acte du *Cœur du moulin* (12), *A l'aube dans la montagne,* mélodie dont Séverac écrivit lui-même les paroles, égrène à toute volée les notes de cette diane fervente. Les carillons nuptiaux enveloppent la fin de *Labour,* ainsi que *Moissons,* dans leur jubilation ensoleillée et frémissante (13). Toute la *Suite scolastique* pour orgue construit des variations sur un carillon languedocien. Les notes lugubres du glas dans la *Grêle,* les grelots et sonnailles des mules dans *Fêtes,* correspondent à cette alternance de tragédie et d'allégresse que nous déchiffrions au cœur même de l'art séveracien (14). Toutefois Séverac n'a guère de goût pour les cloches du deuil, et pas plus pour le bourdon sinistre des cathédrales que pour les *Dies irae* de la désolation romantique. Au Tsar Kolokol de Liapounov et de Moussorgski (15) il préfère sans doute les bouquets de clochettes que Saint-Sernin, Saint-Exupère et Saint-Jérôme mélangent les soirs de printemps dans le ciel de Toulouse.

L'ami des lézards et des rossignols avait-il la poitrine étroite ? Certains élans manqués d'*Héliogabale* pourraient le laisser craindre... Ah ! si *Héliogabale* avait été sublime comme *Cerdana* fut exquise, Séverac ne serait-il pas l'égal de Liszt et l'aîné de Claude Debussy ? ne serait-il pas aussi grand que le plus grand des musiciens de la France ? Or je vous le dis, c'est tel qu'il est que nous l'aimons, qu'il nous est fraternel et secourable. Il ne serait pas non plus Déodat s'il avait aimé les grandioses buildings des symphonistes leipzigois. Il ne projetait pas d'entasser les Pyrénées sur le Caucase et n'en faisait nul mystère; il ne se prétendait pas architecte; il n'était pas mégalomane. Ses recueils pour le

---

(12) *Cœur du moulin*, p. 176-177, 68; *Chant de la Terre*, p. 12; *En Languedoc*, p. 5.

(13) *Chant de la Terre*, p. 7, 31, 36 (Epilogue).

(14) Comparez: *Chant de la Terre*, p. 24, et l'*Eveil de Pâques* (sur un poème de Verhaeren). Marc Lafargue a entendu au piano un *Matin de Pâques à Toulouse*, qui est, hélas ! perdu (ap. Bl. Selva, p. 18).

(15) Liapounov, *Trezvon* (« Etudes transcendantes » n° 3). Moussorgski, Prologue de *Boris; La porte des Bogatyrs à Kiev* (« Tableaux d'une exposition »).

clavier, — ballets minuscules comme *Sous les lauriers-roses,* images atmosphériques comme *Baigneuses au soleil,* suites pittoresques comme *Cerdana* ou *En Languedoc* — se donnent en quelque sorte la main pour former la grande rhapsodie du pays d'oc. Avec son joli brouillard lumineux et ses églises carillonnantes elle eût comblé, la grande rhapsodie, le vœu de Monsieur Croche, car elle est plus que toute autre une musique de plein air. Il y a de l'« impressionniste » en ce scholiste. Lui si dédaigneux des Himalayas symphoniques, il devient incroyablement méticuleux dès qu'il s'agit de sonorité. Il note tout — pédale, sourdines, laissez-vibrer, rubatos... sans oublier les indications d'exécution humoristiques (« vermillon », « rutilant », « avec le poing » (16). Et de là les délices d'un pianisme qui ne craint pas, dans *Cerdana,* de jouer avec la bitonalité ou, dans *Baigneuses,* fait rire aux éclats les sonorités aiguës et argentines du clavier. Comme le Falla du *Concerto di Clavicembalo* et le Poulenc du *Concert champêtre,* il remet en honneur les « agréments », mordants, gruppetti et petites notes des clavecinistes (17), — non point par affectation d'archaïsme ni par amour du pastiche, mais parce qu'il recherche d'abord la sonorité poétique. Debussy mis à part, et Albeniz, et par moments le Chopin de la *Barcarole* en fa dièse, qui est toute pleine d'échos, nul ne sait comme lui obtenir des effets de brumeux, de flou et de lointain... Et pourtant cette technique de l'estompe ne sert pas d'alibi à l'esprit d'à-peu-près: car il n'a pas non plus son pareil pour la précision, le laconisme et l'aride probité; il s'y entend comme pas un à raréfier la pédalisation et à dissiper le nuage romantique qui drapait dans ses voiles propices toutes les approximations: les arpèges rageusement arrachés de haut en bas, l'attaque nerveuse des touches, imitant la sécheresse et le pincé de la guitare, l'égalent au Ravel de l'*Alborada* et au Debussy de *Minstrels*. Le fondu n'était donc pas confusion, mais continuité: le fondu exprimait ce climat poétique de l'universelle coexistence et de l'universel chaos d'où émergeront, toujours plus distincts, les bruits de la vie. Les trilles rieurs écument et bouillonnent dans l'aigu parmi les stridences; la « sixte ajoutée » scintille au soleil, toute ruisselante de ses mille gouttelettes comme les ondines de Banyuls, comme ces filles « ben plantadas » dont Aristide Maillol fut le sculpteur. « Baigneuses au soleil », « Nymphes au crépuscule », « La naïade de Banyuls », « Souvenir de Figueras »... Le paso doble des carabiniers se meurt très loin au bord de l'horizon; le piano mécanique pleure toujours dans la nuit tiède où languissent les orangers. Dimanche sur les villes, dimanche sur le mail, diman-

---

(16) Sic ! (*Sous les lauriers-roses*, p. 15). « A coups de poing ! » recommande H. Villa Lobos à la fin du *Rudepoèma* (p. 41).

(17) *Stances à Mme de Pompadour*; *La Vasque aux Colombes* (« En Vacances » II); *En Languedoc*, p. 7.

che dans tous les cœurs ! Il faut être wagnérien et vraiment ravagé par les sonates pour rester insensible à la gentillesse de ces images vaporeuses, à la grâce persuasive de ce soir de carnaval sous les lauriers-roses ; le passant soucieux, en écoutant Séverac, réapprendra l'allégresse et, qui sait ? s'il a l'oreille fine, surprendra peut-être les secrets de la destinée et des quatre saisons qui accourent de derrière les collines sur l'aile de la tramontane.

V. JANKÉLÉVITCH.

RÉFLEXIONS SUR UN CRÉPUSCULE

« L'homme moderne, a écrit Valéry, est esclave de la modernité ». Pourquoi vouloir que seul parmi tous ses contemporains, l'artiste échappe à cette servitude ? Le peintre dont l'esprit s'emplit d'images au cinéma ou dans les couloirs du métro aura des rêveries bien différentes de celles qui inspiraient Fragonard. Car l'imagination ne peut construire qu'avec les matériaux qu'on lui fournit, et la chimie n'a jamais créé de corps simples. Nul ne peut s'évader de l'influence du milieu. Aurions-nous reçu le même message de Poussin, par exemple, ou du Gréco, s'ils n'avaient nourri leur génie, l'un sous le ciel italien, l'autre, dans la grandeur austère de Tolède ? Vers la moitié du XIX[e] siècle, un nuage chargé de suie descend des cheminées d'usines et obscurcit de pessimisme toutes les expressions de la pensée humaine. Flaubert broie le même noir que Courbet. Un observateur subtil, René Huyghe, a mis à jour les liens d'étroite dépendance qui unissent les arts, la science, la philosophie de ce temps. De même, il nous a démontré que la théorie atomique trouvait un commun corollaire dans l'impressionnisme, l'œuvre de Proust et la doctrine de Bergson.

Un autre critique aux vues pénétrantes, Germain Bazin, vient, dans un ouvrage récent, le *Crépuscule des images,* de reprendre et de pousser plus loin ce système. Pour lui, l'artiste n'est pas seulement le témoin qui constate et enregistre les phénomènes actuels, c'est le prophète, le devin, le mage dont l'intuition plus acérée que celle des philosophes et des savants, donne la représentation de l'avenir. C'est ainsi qu'au Palais des Doges, Tintoret, dans son Paradis, semble avoir conçu la gravitation universelle alors qu'il ignorait certainement la théorie toute neuve de Copernic. Dès le début de notre siècle, tandis que la science, orgueilleusement, promet à l'humanité éblouie, un renouveau de l'âge d'or, brusquement, dans les printanières couleurs d'un ciel impressionniste, retentit le lugubre tocsin du cubisme. C'est que l'artiste a deviné que la civilisation mécanique n'apporterait, hélas, aux hommes que pleurs et grincements de dents. Ceux-ci croyaient aborder aux riva-

ges de l'Eden : ils ne trouveront que l'enfer. Voilà pourquoi, succédant aux nudités blondes de Renoir, la chair, de Matisse à Pascin, devient si triste. Voilà pourquoi les rues d'Utrillo sont sans joie. Annonciateurs d'une ère d'effroyables catastrophes, Rouault, Modigliani, Soutine nous présentent des visions de désespoir. Chagall fait voler dans les airs des têtes et des mains coupées, et Kokoschka met des lueurs sanglantes dans l'horizon des plus belles cités de l'Occident. Et Germain Bazin remarque en passant que la plupart de ces visionnaires tragiques sont originaires de l'Est, paraissant ainsi former l'avant-garde de ces sauvages invasions qui, depuis les siècles des siècles, suivent toujours la course du soleil.

Cette conception de l'artiste messager des forces obscures qui déterminent les bouleversements du monde, peut nous sembler quelque peu romantique, et les exemples que fournit l'auteur nous donnent plutôt la mesure de sa propre imagination. C'est ainsi que toute l'œuvre de Picasso lui apparaît comme une succession d'oracles, et que certains de ses visages hébétés, que notamment, son Eve enceinte, chassée du Paradis terrestre, évoquent pour lui les martyrs des camps de répression nazis et les malheureuses qui accouchaient d'enfants destinés aux fours crématoires. En vérité, l'artiste, le poète « visionnaire », ce terme est déjà bien ancien, et quand Malebranche en usait déjà, ce n'était pas pour exprimer l'idée qu'ils sont doués de prescience, mais pour constater seulement qu'ils voient et sentent autrement que les profanes. Cet « autre chose » qu'ils distinguent mieux que nous, n'est-ce pas simplement la réalité *actuelle,* et au lieu de qualifier les artistes de précurseurs, ne vaut-il pas mieux reconnaître que nous sommes retardataires ? L'homme vit accroché à son passé. Ses souvenirs d'enfance et de jeunesse (temps où sa réceptivité était plus puissante que sa raison), s'accumulent comme un épais rideau entre ses yeux et le réel. C'est ce qui fait que de vieilles actrices continuent à jouer avec succès : *On ne badine pas avec l'amour* devant des spectateurs qui les ont connues ravissantes. L'artiste, lui, n'a pas les regards obscurcis par ce voile d'illusion. Il perçoit la réalité dans toute sa fraîcheur nouvelle. C'est ainsi qu'il nous la représente, et non comme elle nous a été enseignée. Il s'ensuit qu'il est nécessairement en butte à l'incompréhension de ses contemporains, et qu'il ne parle utilement qu'au profit des générations suivantes. Il a fallu attendre, en 1931, l'exposition de Burlington, à Londres, pour que soit définitivement consacrée cette vérité éclatante que les peintres français du XIXe siècle sont au moins aussi grands que ceux du siècle précédent. Pour les jeunes gens d'aujourd'hui, par contre, les « fauves » d'il y a trente ans semblent bien sages. Ils ne sourient point devant Braque, mais devant Bonnat. Debussy ne heurte par leurs oreilles. Ils n'ont

jamais lu Anatole France, mais on leur apprend au lycée, le *Bateau ivre*. Verlaine, il y a un demi-siècle, paraissait avoir accédé au comble de l'audace poétique. Aujourd'hui, on trouve ses vers dans les tiroirs des dactylos.

Mieux pourvu que les autres hommes, armé d'une main plus habile et de regards qui voient plus loin, l'artiste a cru pouvoir user de sa puissance créatrice pour rivaliser avec Dieu. Vite lassé des symétries ornementales, des entrelacs et des combinaisons géométriques, il s'est enfui du labyrinthe où il se sentait prisonnier. Brûlant de bâtir lui aussi un univers, il a transgressé le commandement de l'Ecriture: « Tu ne feras point de nature à ton image ». Il a mordu à la pomme interdite et dérobé le feu du ciel. Audace dont il portera toujours le châtiment. La liberté qu'il a captée ne sera pour lui qu'une inquiétude perpétuelle. Condamné pour l'éternité à poursuivre l'achèvement d'une œuvre trop grande pour lui dont jamais il ne posera la dernière pierre, il lui faut s'épuiser sans cesse à créer des formes nouvelles. Il ne peut plus s'arrêter dans sa course. Toute halte le voue à la stérilité et s'il jette un seul regard en arrière, il périra.

On connaît la boutade de Nerval: « Le premier qui compara la femme à une rose était un poète, et le second, un imbécile ». Des logiciens au regard froid se sont insurgés contre cette règle. Si on l'appliquait sans nuances, il faudrait classer Gongora et Ronsard dans la troupe des imbéciles, et pour apprécier une œuvre d'art, la situer dans la chronologie. Vaine querelle. L'art ne peut être considéré hors du temps. On ne conçoit pas Caravage surgissant brusquement avant Botticelli. Ronsard et Gongora sont des poètes parce qu'ils ont l'un et l'autre inventé des « frissons nouveaux », même en répétant des idées anciennes, et qui pourrait nier que Giraudoux a employé une langue inédite pour nous conter *Amphytrion* ? L'œuvre d'art, nécessairement, « née d'un changement, en prépare un autre ». Vélasquez annonce Manet. Pour employer une expression usée, l'art, perpétuel mouvement, est à la fois plein du passé et gros de l'avenir. Sans Pérugin aux grâces immobiles, nous n'aurions pas connu les gestes éloquents de Raphaël, mais Van Dyck ne compterait guère s'il n'avait ajouté ses élégances aux impétuosités de Rubens, et Chassériau serait bien négligeable s'il s'était limité fidèlement aux leçons d'Ingres. L'artiste ne peut vivre sur son capital. Quand il ne peut pas acquérir de biens nouveaux, il fait faillite, et Gourmont a raison de s'exclamer passionnément: « Du nouveau, encore du nouveau, toujours du nouveau. Voilà le premier principe de l'art. »

Qu'il était beau pour l'artiste, le temps où son regard pouvait s'étendre sur un horizon infini, où des terres illimitées s'offraient à sa soif de conquête. Emerveillé par la

« splendeur du vrai » il trouvait dans l'imitation de la nature, non pas un but, certes, mais le moyen nécessaire de faire aussi beau qu'elle, de créer un monde factice à la mesure du monde réel. Au cours d'une longue chaîne de siècles, toute l'histoire de l'art peut se résumer en une suite ininterrompue et féconde de recherches, de tentatives pour serrer de plus près la vérité. Aussi, chaque progrès fut-il provoqué par l'imitation. Quelle nouveauté inouïe a été le premier sourire dont un artiste a réussi à faire vibrer le visage représenté jusqu'alors immobile. Que de peines superposées, que d'expériences successives il a fallu pour figurer sur un plan, un objet à trois dimensions, pour insérer dans un étroit carré de toile, la totalité de l'espace, pour y faire mouvoir exactement le corps humain. Enfin, le moment est venu où l'artiste a atteint la suprême maîtrise, et c'est pour connaître aussitôt l'inanité de ses efforts s'il ne persévérait à inventer toujours des expressions nouvelles. Ce moment a coïncidé avec celui où les hommes civilisés se sont sentis trop à l'étroit dans un monde dont ils ignoraient la limite, et où des aventuriers de l'esprit « se confiant « à la mer incertaine, sur de légers vaisseaux, sur des « routes jamais entreprises, allèrent contempler de nouvel« les étoiles ». Il n'est peut-être pas indifférent de constater à ce sujet que Léonard de Vinci et Christophe Colomb avaient presque exactement le même âge, et que Titien et Michel-Ange sont à quelques années près les contemporains de Vasco de Gama et de Magellan.

Aujourd'hui, le cycle est fermé. Il ne reste plus rien à découvrir. Rien à apprendre et partant rien à dire. Valéry nous a raconté qu'un jour, s'étant penché sur une mappemonde, il s'aperçut avec effroi qu'il n'y subsistait plus la moindre tache blanche qui permît de rêver à l'inconnu. Pas la plus petite île heureuse où planter le drapeau du premier occupant. Plus une peuplade innocente à asservir. Le domaine de la pensée trouve à son tour ses frontières extrêmes. « ...Et j'ai lu tous les livres », soupirait déjà Mallarmé, renouvelant la *Mélancholia* de Dürer. Et l'artiste se désespère de toucher lui aussi en écartant les bras, les limites d'un monde qui se rétrécit sans cesse, d'une monde où le progrès engendre la contrainte, où nulle place n'est plus consentie à l'inutile, où tout objet devient un instrument, un monde où ne seront bientôt plus tolérées les roses que « parce qu'on en tire un remède pour les yeux ». Germain Bazin fait observer très justement dans son beau livre que le climat de notre civilisation contemporaine est de plus en plus défavorable à l'éclosion d'une culture artistique, car l'art, même le plus abstrait, est lié à une certaine inspiration de la nature, et les formes que crée l'homme moderne s'éloignent chaque jour de celle-ci. Un arbre accrochera toujours la rêverie mieux qu'un pylone électrique, et la mâture d'un voilier, mieux que celle d'un paquebot.

Perpétuel explorateur, l'artiste s'est remis en route, mais en s'éloignant cette fois de l'univers où il évoluait depuis des millénaires et dont il a maintenant épuisé toutes les sources de beauté. Rompant toute attache avec le réel, foulant aux pieds les lois de la raison, fermant les yeux au monde extérieur, il cherche à présent son refuge sur les sommets glacés de l'absolu et trouve l'ivresse de l'inconnu en fouillant désespérément les couches les plus obscures, les plus secrètes, les plus mystérieuses du subconcient. Mais en refusant désormais d'emprunter ses méthodes d'expression à la nature, en poursuivant la forme pure ou la couleur pure jusque dans le domaine abstrait du mathématicien, il se condamne sans remède à l'impuissance. De même, Antée, dans son combat avec Hercule, perdait ses forces chaque fois que ses membres quittaient le sol. Car on ne représente pas l'immatériel. Au cours de vingt siècles de christianisme, l'art religieux a connu le plus magnifique essor, mais je ne crois pas cependant que l'on y puisse découvrir une seule œuvre qui ait su figurer le Saint-Esprit. Lorsque Marcel Duchamp fixait trois fils avec du vernis sur des toiles blanches, ou bien quand Picabia baptisait : « *la Sainte Vierge* » une tache d'encre, ils exprimaient peut-être une idée, c'est possible, mais ne peignaient pas un tableau. Il ne faut pas confondre la notion d'œuvre d'art avec celle de signe. C'est le drame de l'art moderne : nous avons encore des artistes — et des artistes de génie parfois, mais leurs créations ne sont plus des œuvres d'art.

Alors, faut-il revenir en arrière ? Hélas, les fleuves ne remontent pas leur cours. La Renaissance n'était pas la froide copie de l'antique, et les tenants du morne académisme ne donnent qu'un reflet sans vie d'un passé qui se décompose comme un cadavre impossible à ressusciter et qui n'aurait d'ailleurs plus aujourd'hui sa raison d'être. Le photographe a rendu inutile tous les professeurs de dessin. Nous n'avons plus besoin d'Holbein, ni de Bronzino, ni de Véronèse pour nous peindre dans nos modernes vêtements. Il faut déplorer au contraire qu'un Picasso ne soit pas venu sur la terre dans un temps favorable à son épanouissement. Ceux qui s'indignent ou se moquent devant l'effort exaspéré mais impuissant de la peinture « non-figurative » ne semblent pas avoir la moindre conscience de leur propre stérilité.

« Dieu est mort », disait Nietzsche il y a cinquante ans, et cette prophétie souleva l'allégresse des peuples trop civilisés qui rêvaient avec nostalgie — hélas — à l'arrivée des grands barbares blancs, et se refusaient à comprendre que l'amour et la liberté, et tout ce qui fait le bonheur de l'homme ne pourraient pas longtemps survivre à Dieu. En refermant le livre de Germain Bazin, c'est avec un frisson d'angoisse que nous nous demandons si l'art est mort.

ROMAIN CALVET.

ANTHOLOGIE DE BHARTRIHARI

C'est en regardant les fresques d'Ajanta qu'on voit l'Inde s'étirer. Cent corps d'ambre souples, cent femmes, pressent le roi de leurs seins lourds. La ronde allongée n'a pas de fin. La nature entremêle mollement ses règnes. Les racines deviennent des arbres, les arbres des temples. Les feuilles n'ont pas toujours la forme des feuilles. Ce sont des taches claires ou sombres, et quelquefois des oiseaux. La lumière apporte partout le trouble, la moiteur. On ne sait trop quoi bouge, s'énivre et retombe. Et lorsque le jour s'affaisse à l'horizon, près des rives du Gange les veuves montent aux bûchers funéraires.

Cependant Krishna, le dieu bleu, prépare déjà, de ses regards obliques, la splendeur du jour qui va venir et répand au hasard le désir, comme un beau piège.

Contours et couleurs, êtres et plantes, mâles et femelles se cherchent dans la chaleur, sans lois et sans mesures. Le plus voluptueux ou le plus impassible, le plus avide ou le plus détaché a les mêmes chances de gagner — ou d'être soumis. Il fallait donc résoudre les affrontements, contenir les anarchies

inéluctables. L'Inde a trouvé la religion, les religions, et elle ne se lasse pas d'en admettre de nouvelles. De cette seule manière, la vie, le soleil, le temps ont des attaches inflexibles. Il y a quatre-vingt façons sacrées de marcher, de manger, de respirer, de penser, de faire l'amour et de ne rien faire.

Pays de sieste, de pèlerins, de colliers. Tout vacille de contacts et d'odeurs. L'effort s'épuise dans les multiplicités : architectures compliquées, castes multiples, déesses aux bras multiples, philosophies. Taches aveuglantes de lumière. Toutes choses qui naissent, toutes choses qui pourrissent. Toutes choses qui passent. L'Inde vit, jouit, et se renouvelle. Elle voit. Elle existe dans la réalité des fleurs, des feuilles, du soleil, des serpents. Mais elle n'est pas trompée. Elle sait que c'est apparence. Le prince d'Ajanta, bercé d'épaules tièdes, regarde le bracelet de la mort. Et Bhartrihari, le poète, célèbre, avec les jeunes filles, la sagesse et le renoncement.

Vous pouvez vous presser, paraître et disparaître, étés, saisons des pluies, parfums, renouveaux des astres et des paons ! Au dessus des murs blancs et des venins, il y a toujours cette grande joie solaire, cette force énervée, l'amour. L'amour, brillant comme le point bleu que les femmes de l'Inde portent sur le front.

Voilà pourquoi la poésie indoue est toute en images. Riche, miroitante, presque embarrassée de ses images. Et des images de tous les sens, qui sont bien plus nombreux que cinq, dans ce pays. Poésie pour fermer les yeux, comme devant les reflets de la

mer. Bien sûr, pleine de clichés. Mais pas par économie. Pour se reposer. Et pour rendre plus souvent hommage à la beauté. Parce qu'une femme ne sera jamais plus belle qu'une gazelle, qu'une étoile, qu'un lotus épanoui. C'est nous autres, je veux dire notre littérature qui économise les beaux clichés. Car, comparés à ceux de l'Inde, notre ciel est pauvre et nos fleurs froides.

Fermons les yeux. Voici l'abondance, l'abandon et les fruits pour être cueillis. Les parfums qui rendent ivre. Les bassins de marbre des jardins, les oiseaux qui se caressent et les jeunes filles qui brillent comme des diamants jaunes dans la nuit.

Après tout, il y a cinq, dix Indes. Et plus encore, sans doute. Celle de Brahma, celle de Bouddha, celle de Kipling, celle des Cipayes, celle des Mogols, celle des famines et des révoltes, celle des fakirs. Il y en a peut-être cent. Les Indes. Une danseuse fardée les emporte dans le tourbillon sacré de sa robe de voile rose.

PIERRE GUERRE.

BHARTRIHARI

Une fille aux yeux de gazelle, aux mains humides d'une eau de santal transparente,

Les engins à capter l'eau, et les fleurs, et les clartés lunaires,

La douce brise, les bosquets fleuris, la terrasse d'une blanche demeure

Accroissent en été d'une force nouvelle le plaisir de l'ivresse et le sentiment de l'amour.

Les bouquets, un parfum délicieux, le souffle d'un éventail, les rayons de la lune,

Le pollen des fleurs, un lac, la poudre odorante du *malaya,* une pure liqueur,

Le fond d'un blanc palais, un vêtement léger, une femme aux yeux de gazelle,

Sont les possessions empressées à la chaude saison de l'homme à la vie agréable.

Une demeure pure comme le nectar, la lune luisant de ses clairs rayons,

Le lotus épanoui sur le visage d'une amante, la poudre du *malaya* aux odeurs sans pareilles,

Les couronnes, les suaves parfums troublent profondément l'esclave des passions

Mais pas le sage qui détourne sa tête du vain monde des sens.

(L'Eté)

●

Une blanche maison, de fantasques jeunes filles, une ombrelle blanche, une fortune

Sans limites : voilà ce dont l'homme jouit, en récompense d'une œuvre pure, gonflée d'un souffle favorable.

Mais si crève la bulle, tout s'échappe si vite ; ainsi, dans les jeux de l'amour,

Quand un fil de collier se brise, les perles se répandent au loin.

●

De tout ce qui existe à voir, est-il plus bel objet que le visage d'une jeune fille aux yeux d'antilope, rayonnante d'amour ?

De tout ce qu'on respire, y a-t-il rien de plus doux que le souffle de sa bouche ?

De tout ce que l'on entend, qu'y a-t-il de plus harmonieux que sa voix ?

De tout ce que l'on mange, est-il rien de plus délicieux que le suave bourgeon de ses lèvres ?

De tout ce que l'on peut toucher, quoi de plus doux que son corps ?

Qu'y a-t-il de meilleur dans la pensée que l'image d'une jeune fille dans sa naissante fleur ?

Partout, ceux dont le cœur est d'amour, ressentent une émotion — qui vient d'elle !

●

Sachez vous faire une habitation, soit au bord du Gange qui lave de ses eaux les souillures de l'âme

Soit entre les seins d'une jeune femme, ce site ravissant, où se balance un collier de perles.

•

Quand il a passé la moitié de la nuit sur la terrasse de son palais, où des voluptés longues ont brisé ses membres énervés,

Quand sa soif grandissante ne peut plus être supportée, un amant hors d'haleine ne boit pas de ses lèvres meurtries

Les rayons du clair de lune ; mais il aime à s'enivrer de vin, et repousse l'aiguière, où les mains alanguies de l'amante, lasse de jouissance,

Ne craignent pas de lui présenter l'eau fiévreuse de l'automne.

•

Avec son faix de gorge pesante, avec son resplendissant visage de lune,

Avec la marche lente de ses pieds, elle brille,

Comme si l'on avait taillé son corps dans une étoile.

•

Que l'orgueil soit dans le cœur des jeunes filles en face de celui qui les aime, peut-être, — mais tant

Que le vent du mois printanier n'a pas encore apporté son haleine embaumée de santal !

Suivant la tradition indienne, Bhartrihari était le frère du roi Vikramaditya, dont le règne commença l'an 56 avant Jésus Christ. Adonné aux plaisirs durant sa jeunesse, il peupla son palais de trois cents belles épouses. Un jour, il répudia ses femmes et vécut en ermite, réunissant, au hasard de ses lectures, une anthologie de pièces courtes divisée, suivant le sujet, en « centaines ».

CHRONIQUES

FEUILLET DES SAISONS

LE MIEL

« Mit gelben Birnen hänget... » mais vous connaissez ces vers où Hölderlin contemple, d'une sorte de belvédère poétique, un promontoire couvert de poires jaunes qui s'avance dans un lac ? Le poème est intitulé « Milieu de la vie ». Quelle que soit la beauté de ces quatorze vers, on ne peut pas ne pas toucher qu'ils dépassent le cadre, qu'ils ont, en dehors des mots eux-mêmes, une valeur spécialement importante, spécialement inoubliable. Sans doute y a-t-il, entre le poème et le titre, et dans le rapport mystérieux, extraordinaire, de l'un à l'autre, comme la désignation d'un angle de vue presque géographique, altimétrique. Nous tenons — par la seule hauteur — l'expérience de cet âge. C'est pourquoi je parle du belvédère poétique d'Hölderlin, quoique dans le texte rien ne le situe ou ne permette même de le situer, s'il n'y avait le titre. Nous sommes à ce moment unique où l'homme éprouve le besoin de prendre de la hauteur. Le poète croit qu'avec l'altitude il trouvera une façon de sérénité définitive avec lui-même qui lui donnera des mains moins maladroites, des yeux moins aveugles. Milieu de la vie. Il s'agit de voir enfin ce monde où l'on marche, ces routes dont on ne sait pas le bout, ces êtres et ces choses qui se sont détachés, qui se sont évanouis, et ceux et celles qui nous atteignent et ceux et celles encore qui viennent à notre rencontre...

D'une table peinte de fleuves bleus et de montagnes à vol d'oiseau, disposée sur une éminence pour m'aider dans mes reconnaissances, d'une table d'orientation donc, j'observe de très haut ce paysage: la vie d'un homme. La lumière est partout égale, ainsi je suis au bon moment: ni les légendes de l'aube, ni les déformations du crépuscule, où

les ombres s'allongent démesurément. Je vais donc prendre cette vue juste que je suis venu chercher. Je regarde. Je vois certes des chemins se perdre dans les talus, des rivières tracer des méandres, des villes fumer à travers leur poussière. Je vois de grandes plaques claires et sombres et quelquefois des toits silencieux. Mais comme le paysage est usé, comme tout est petit, raccourci, en désordre ! Où est la démonstration que j'attendais, la clarté que je croyais découvrir ? Tout est clair, mais tout est loin de moi.

Il me semble revivre ce moment où je voulus, coûte que coûte, à travers les rues, les arbres et les champs, retrouver la cage de liserons de mon enfance. Je savais pourtant que c'était là, près de la bicyclette appuyée contre un mur. Je regardais. Mais je m'étais figuré tout cela tellement plus grand, tellement plus extraordinaire. Ainsi ce n'était qu'une allée dans le jardin, ce n'était que les avoines que fait bouger le vent, ce n'était qu'un bassin. Ce n'était que l'odeur du charbon de l'hiver. Ce n'était que l'aboiement d'un chien. Cette féerie toujours nouvelle, ce n'était que les allumeurs de réverbère le soir aux carrefours. Et cette sorte de continent, ce n'était qu'une serre. Perdu dans ma déception, je savais cependant qu'il n'y avait rien d'injuste à ce rapetissement : je ne passais plus à travers les miroirs. Bien sûr, la cage de liserons est fanée, les oiseaux ont repris leur liberté ; d'autres enfants les guettent, les piègent pour les mettre dans leurs cages de tubéreuses, dans leurs cages d'œillets.

Et maintenant, devant mon panorama si clair et si vide, je m'aperçois soudain que je suis trop haut. Voilà l'erreur. Si je demeurais un temps encore, je serais assailli comme Hölderlin par l'hiver et son manque de fleurs et par de tristes girouettes qui grincent. Je suis trop haut, je le sais à présent. Car la vie m'a appris, mais non je veux dire que tu m'as donné la seule vue heureuse du monde, — celle que j'aime, cette sorte de myopie magnifique que nous appliquons chaque jour. Il n'est pas question de voir de haut mais d'avoir des mains qui savent toucher et qui savent recevoir. Il s'agit de porter les choses à leur proportion de ferveur. Il s'agit d'en être si près que chacune prend les formes de ton corps et du mien, et leur poids et leur tiédeur. Il s'agit d'aimer et de vivre. Dès que je pense à cet angle que j'appelle angle de joie, c'est tout autour de moi un merveilleux scintillement de beaux éclats de marbre et de corolles blanches. Le ciel descend vraiment jusqu'au sol, jusqu'à nous, et l'on voit sa trame d'énormes feuilles bleues. Une grande guitare d'or est posée sur la plaine, et je porte autour du cou la lumière, comme ces gros colliers de métal brillant dont se paraient les hommes et les femmes du quinzième siècle.

Mais je ne parviendrai pas à m'expliquer ici, en face de ce paysage indifférent où l'on ne touche rien et près d'une table faite pour orienter ceux qui n'ont pas de mains. Il faut quitter ce tertre froid. Notre joie est devant nous. Il faut descendre ce vallon où, en passant, tu ramasses des bouquets de narcisses humides. Il faut aller plus bas encore. Nous devons traverser la prairie d'éternelle saison, le printemps, ses vertes séductions d'aimable sicilien. Tu montres l'acanthe sauvage, la primevère, l'orchis, l'anémone amie du vent le plus doux. Les graminées font cortège à notre tendresse, les jeunes pervenches à notre humeur. Nous rions. Les pêchers sont en fleurs, c'est aujourd'hui ce seul jour de l'année pour leur épanouissement. Au bout de la plaine enfin, nous passons à travers des roseaux, nous gagnons cette belle plage calme où viennent les lèvres de la mer. Il est midi. Une grande lumière sans lassitude équilibre toutes choses autour de nous. Il n'y a plus rien que des galets, du sable, des vagues et des murailles, et des herbes importantes et des arbres dans la clarté. Nous sommes à même le sol. Que dis-tu ? Tu te tais. Tu regardes. Voici ta matinée de myope, tes plantes de myope, tes pierres de myope. Voici la ferveur et la joie, que nous voulons avides et lentes, à portée de nos doigts. Nous sommes au milieu de la vie. Le soleil, et nos mains, ouvrent toutes les portes. Les portes du bonheur. Je fais ma vie d'un pollen éblouissant, goutte à goutte, comme les abeilles font le miel. J'y applique toute ma myopie. Dans mes rayons serrés, dans mes alvéoles, je prends patiemment le monde. Il est de cette belle couleur jaune, diaphane et poisseuse, qui donne aux meilleurs fruits la meilleure maturité, et cette saveur qui les rend inoubliables.

PIERRE GUERRE.

MYSTERES DE PARIS

LA PROIE DES FLAMMES

Une fois de plus, les Tuileries ont été conquises par le feu.

Rien, pourtant, n'est plus éloigné de la violence que ce décor charmant et modéré où la lumière joue avec d'exquises retenues. Ces arbres de salon, ces allées sans surprise, ces esplanades surveillées par des statues modèles, ces bassins où s'en vient dormir l'eau tranquille de la Seine, c'est la patrie de la douceur française. A peine si les cris d'enfants qui retentissent, chaque après-midi, rappellent que la vie peut être aussi fièvre et tumulte. Sous le masque d'un nom qui lui va si bien, l'*Orangerie* évoque davantage de tendres serres chaudes où le plaisir reste facile, où le songe ne finit pas.

Or, voici que les hasards du calendrier artistique, nonobstant le classicisme de ces murs, viennent d'y installer en maître le feu meurtrier de la vie.

Pendant les six ou sept semaines qu'elle a durée, c'est par milliers qu'ont défilé quotidiennement les visiteurs de cette exposition *Van Gogh*. La naïve insolence des snobs remplace les verres noircis. On n'a pas signalé le cas de curieux devenus subitement aveugles : ces gens ont dû traverser les salles avec les yeux fermés.

Van Gogh est un homme du feu. Le jour où *Gaston Bachelard* appliquera à la peinture sa merveilleuse analyse de l'imagination matérielle, il trouvera dans l'œuvre de cet homme le plus parfait exemple de poésie du brasier. Dès le premier instant qu'il se met à peindre, *Van Gogh* est possédé par la volonté de la flamme. Ce n'est d'abord qu'un feu qui couve, une ardeur ensevelie dans l'épaisseur de la matière, une espérance inavouée de destruction. Les premières toiles, dans la manière hollandaise, sont du domaine de la nuit. Mais dans cette ombre même, il y a les soubresauts d'un foyer noirci où courent des étincelles. Prenez la

Chaumière à la tombée du jour: au cœur de ces ténèbres consenties qui écrasent les murs et qui accablent l'homme, il y a pourtant le point rouge du feu qu'on aperçoit par la fenêtre ouverte, petite tache rutilante qui, peu à peu, envahira toute la toile... Prenez cette *Allée près de Neumen,* une des plus bouleversantes toiles de cette époque, et vous verrez comment l'horizon d'hiver commence à brûler derrière la mince crête des maisons noires. Toujours le même brasier caché, mais pressenti, et désiré jusqu'à la mort !

Mais voici le but et la fin du voyage; Arles et la Provence, le pays du ciel calciné, de la lumière militante, le pays de la vérité solaire. C'est là que *Van Gogh* a la révélation de la mission vainement poursuivie dans les brumes du Nord. Vainement ? Rien ne peut être vain dans une telle existence. Quand il était évangéliste parmi les foules misérables du Borinage, quand il prêchait la vie ardente aux mineurs du pays noir, il ne faisait que s'enfoncer sous la voûte charbonneuse au bout de laquelle on trouve toujours le feu total, le feu qui rend tout autre souci dérisoire.

Van Gogh a peint avec la frénésie d'un incendie. Rien ne le contente, rien ne l'assouvit. De proche en proche, sa passion gagne tout le paysage humain. Il porte la torche à tout ce qu'il voit; il embrase l'univers visible, comme s'il espérait, au delà de cette combustion fabuleuse, découvrir le monde élémentaire avec lequel il veut ne faire qu'un. Rapide et brutal comme un coup de foudre.

Il y avait, dans cette exposition, une toile qui n'a peut-être pas retenu toujours l'attention. Infiniment moins spectaculaire, moins envahissante que les autres de cette époque provençale, mais si explicite et si définitive: *elle a la discrétion d'une clé.* Van Gogh l'a intitulé: *Au seuil de l'Eternité* (et il n'est pas indifférent de remarquer qu'elle répond à un dessin de ses débuts qui porte le même titre; mais le dessin n'était qu'un départ, une prémonition obscure, et la peinture est un accomplissement). C'est le portrait d'un vieillard, assis près de la cheminée, la tête dans ses mains. Œuvre réaliste si l'on veut, et d'une parfaite humanité. Mais, pour ce sujet désespéré, qui a la mort pour assises, à peu près tous les peintres eussent choisi des couleurs sombres, une facture contrastée, pour exprimer l'angoisse ou la désolation. Or, Van Gogh l'a peint en camaïeu très clair. *Sans une ombre.* Tout paraît touché d'une lumière calme et froide, et le feu lui-même en est comme décoloré: *l'arrivée d'une lampe en plein jour.* Cette immatérialité abusive, ce bleu de cendre, ce bleu de fumée, *c'est la transparence de la mort.*

Car pour *Van Gogh,* la mort ne pouvait être que le résidu d'une combustion totale. Car vivre, c'est brûler, c'est aller vers l'effacement par le feu.

La vocation de *Van Gogh* ne s'est pas démentie une fois. Et c'est dans la flamme brutale de juillet, devant un champ de blé dont la maturité somptueuse réalisait si bien la fécondité par la chaleur, qu'il est allé mourir. *D'un coup de feu dans la tête !*

Mais quelle ombre, alors, s'est élevée du sein de ce brasier universel, quelle nuée, somptueuse elle aussi, dans sa noirceur, voilant la face du soleil ? Quelle affreuse présence s'est alors révélée à l'intérieur même de la flamme ? C'est l'énigme de sa dernière toile, cet extraordinaire *Champ de blé aux corbeaux* où la masse de ces animaux funèbres insolites en plein été, semble vouloir éteindre le rayonnement de la lumière et affirmer, contre l'espérance du peintre, la royauté incontestable de la *mort noire*.

Van Gogh a poussé jusqu'au délire la loi fondamentale de la *vie imaginaire*. Il a prouvé que la suprême ambition du génie est de confondre tragiquement l'univers avec sa vision. Il a imposé à sa peinture la technique même de la flamme, parce que la flamme symbolisait sa propre façon de vivre. A ce point culminant de l'extase où éthique et esthétique ne sont plus qu'une identique volonté, il a tranché les liens qui asservissent le monde réel à ses ressemblances. Ainsi a-t-il démontré, avec quelques autres, que la fonction sublime de la vue est d'investir jusqu'à l'absurde la réalité offerte en pâture, et de rendre cette réalité, non pas semblable à l'artiste, mais à l'idée que celui-ci se fait de l'existence.

Au bout de la dernière étape, il n'avait plus qu'à disparaître. C'est ce qu'il a fait. Comme un miroir absorbé par le soleil.

LUC DECAUNES.

LE TEMOIN POETIQUE

POETES EN MARGE

Est-ce un message, est-ce un jeu
Est-ce notre suprême enjeu ?

F. M.

Que l'existence de la Poésie soit pour beaucoup un scandale on n'en voudra pour preuve que l'attitude de la plupart des critiques. Ils n'ont de cesse qu'ils ne l'aient au préalable justifiée par des considérations étrangères à la beauté propre des œuvres en cause. Ils les jugent d'ordinaire sur les intentions ou les réduisent à leur contenu idéologique. Il y a dix ans, le message philosophique ou moral, naguère le témoignage ou l'engagement, aujourd'hui l'exercice de rhétorique, demain la connaissance objective, telles sont les notions, plus ou moins élucidées d'ailleurs, sur quoi la critique se fonde pour dresser sa table des valeurs.

Il ne saurait être question de dénier toute portée à de tels jugements mais à condition qu'on les tienne pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire extrêmement approximatifs. Ils sont propres tout au plus à faciliter l'abord et la compréhension des œuvres, en aucun cas ils ne les épuisent, en aucun cas ils ne suppléent au contact direct entre l'œuvre et son lecteur, contact aussi miraculeux et mystérieux par essence que l'inspiration elle-même.

Où notre critique à prétentions philosophiques s'avère néfaste c'est par l'obligation toute naturelle où elle se trouve sinon de négliger du moins de minimiser les poètes qui ne se réclament d'aucun système ou qui se prêtent mal à ceux qu'elle leur échafauderait. A ceux qui n'affichent d'autre intention que de cultiver la Poésie pour elle-même, cette critique a tôt fait d'infliger ces condamnations sans appel de gratuité, d'esthétisme et de jeu. Pour peu qu'elle insinue qu'ils sont faciles, se complaisent dans le narcissisme, versent dans l'anecdote les voici en quelque sorte excommuniés ou si l'on préfère user d'un autre aimable euphémisme au goût du jour, « dépassés ».

Une des préoccupations essentielles de cette génération, préoccupation aussi légitime qu'inévitable, est de se vouloir pleinement consciente des événements qu'elle vit. Il n'est pas douteux toutefois que cette attitude risque d'entraîner dans tous les domaines des affirmations plus ou moins ridicules dans le goût du « Nous autres chevaliers du Moyen-Age » de tel mélodrame fameux et il est permis de redouter que pour beaucoup de nos critiques les « grands poètes », car nos revues usent un peu à la légère de ce terme, soient précisément ceux qui n'hésitent pas à se proclamer tels puisqu'ils ont pleinement conscience du témoignage qu'ils apportent et du rôle qu'ils veulent jouer.

Sans préjuger des correctifs que l'avenir apportera à certains classements par trop hâtifs, on est en droit de se demander si certains de ceux que l'on tient pour des fantaisistes ou des intimistes, en somme des poètes mineurs, ne témoignent pas au même titre que les « grands » poètes des inquiétudes et des recherches de notre génération.

Les hasards de l'édition nous ont précisément proposé au cours de ces derniers mois six recueils de poèmes qui tout en étant l'œuvre d'auteurs particulièrement côtés ne sont point de ceux auxquels les revues se sont avisées de reconnaître du génie et qui n'ont en rien bénéficié de l'inflation de 1940-44.

En dehors du fait que ces poètes ne relèvent, du moins comme tels, d'aucune obédience religieuse ou politique et ne sont nullement des poètes engagés, ils présentent également ce caractère rédhibitoire de n'appartenir à aucune école littéraire ou philosophique et de n'écrire pratiquement que des poèmes. Ils ne semblent pas d'ailleurs avoir d'autre prétention que celle-là et l'on pourrait même, chose horrible à dire ! les tenir pour de purs artistes et les juger d'un point de vue strictement littéraire s'ils ne rejoignaient par la façon dont chez eux l'écriture se confond avec la vie, les préoccupations de leur époque.

•

Voici une quinzaine d'années déjà, avec ses premiers poèmes, réunis plus tard dans *La Main chaude* et *Chants terrestres,* puis dans *Usage du Temps,* Jean Follain réintroduisait l'anecdote dans le lyrisme moderne et, dans une certaine mesure, le souci et les procédés de la description objective que toute une école avait cru devoir s'interdire.

« La beauté des choses, cette beauté inlassable et cuirassée des choses qui ne manque jamais le rendez-vous » telle est la matière de la poésie de Follain dont *Exister* (Gallimard) qui vient de paraître, nous propose le dernier état.

« Beauté des choses », il convient d'insister sur le terme, beauté qu'il ne s'agit point d'interpréter ou de commenter mais de refléter telle que l'a éprouvée l'expérience personnelle du poète. C'est dire que l'art de Follain, alors même qu'il se nourrit de souvenirs d'enfance, ne se prête pas pour autant à l'élégie. Il tend toujours à l'objectivité.

L'attitude de Follain, si elle le fait répugner au morceau de bravoure romantique, au soi-disant document, ou au pur exercice verbal n'en suppose pas moins dans son interprétation du monde extérieur une sorte de postulat anthropomorphique qui suffit à distinguer ses démarches de l'expérience de Francis Ponge, par exemple, qui, lui, a su assumer le « parti-pris des choses ». Rien de commun non plus avec l'univers minéral de Guillevic et son angoisse. Chez Follain, la mort même est amicale, c'est une mort végétale et patiente dont les choses comme nous-mêmes ressentent ou éludent la menace et qui s'inscrit si bien en filigrane dans la trame de la vie qu'elle n'est plus une malédiction mais un pacte, qu'elle fait partie du jeu.

La grandeur de Follain en tant qu'artiste (et il est un des trop rares poètes actuels qui mérite d'être tenu pour un artiste) réside précisément dans ses talents de miniaturiste que d'aucuns ont tendance à mésestimer. C'est grâce à de tels talents qu'il a su introduire la notion de temps dans la description, et donner du mouvement à des tableaux de genre statiques par définition. La mise en place des détails, l'art avec lequel sont disposées les touches de couleur suppléent également au rythme verbal extérieur que Follain ne recherche pas mais qu'il découvre quand même par la condensation de la phrase.

Il est à noter que plus une description est minutieuse plus elle donne l'impression de durée et plus le poème, dont l'essentielle raison d'être est de triompher du temps, gagne en valeur émotive. C'est un fait que les « grandes machines » en peinture ou les finales parnassiennes, les évocations trop larges alors même qu'elles nous frappent, sont éphémères et sans prolongement. Seules des enluminures de manuscrits, les arrière-plans de certains maîtres du xv^e^ siècle sont propres à donner le vertige à l'imagination, à lui faire remonter le cours du temps, et se perdre dans la quatrième dimension de la toile. Seules des miniatures peuvent nous apporter l'infini.

Le commentaire le plus juste que l'on ait fait du lyrisme de Follain me paraît être celui de Pierre Darmangeat qui à propos d'*Usage du Temps* écrivait : « Poésie menue, poésie du détail, dira-t-on ? Mais pour Follain il n'y a pas de détail. Tout est petit parce que tout est grand. Il suffit à une tartine d'être impliquée dans la juste perspective d'une durée. C'est ici que triomphent l'intuition et l'art de Follain. *Ce ton inimitable, qui le distingue d'emblée des au-*

tres poètes d'aujourd'hui, il le doit surtout au pouvoir qu'il a de replacer tout ce qu'il touche dans un rythme temporel qui semble naître de chaque objet et qui, progressivement, crée l'unité interne du poème. »

Dans *Exister,* l'art de Follain atteint à un extrême dépouillement et le lecteur doit faire preuve de beaucoup d'attention, non que Follain soit un poète difficile, il n'est hermétique qu'exceptionnellement, mais parce qu'il condense beaucoup et que chaque mot jouant son rôle le poème perdrait sens et saveur si l'on en négligeait un seul. Il ne faut point ici attendre l'ivresse du mouvement verbal ou compter sur le vertige des images gratuites, chaque mot a sa portée propre, chaque vision son message.

Encore une fois, l'impression dominante est celle de la fuite du temps :

Le sel dans la cupule en bois
gardait le secret des cristaux
. . . .
chaque chose pourtant veillait et travaillait
pour sauver son éternité.

Mais si l'on trouverait difficilement un poème d'*Exister* dans lequel la durée ne soit suggérée de quelque façon, par le tintement de l'heure, le crissement d'un insecte, la patine d'un métal ou la danse de la poussière ; si partout flotte inséparable de la hantise de la mort la nostalgie de l'enfance, si

dans leur grand loisir
les objets reposent

l'art de Follain consiste également à ouvrir des perspectives telles que nous ayions l'illusion d'échapper au temps. On a par instant l'impression que certaines de ses images sont ainsi des échappées :

Ah ! comme le monde est dur
comme est dur son diamant.
La félicité pourtant
dénude merveilleusement celle
Qui s'endort dans sa jeunesse
rêvant des prés et des mers

L'art de Follain ne prétend pas plus être une négation qu'une transfiguration de la réalité, il ne l'idéalise nullement et s'il a l'air d'interroger les objets en s'abandonnant à la pente de la réserve c'est sans se dissimuler le caractère tragique des réponses que réserve à l'homme un monde en définitive cruel. Aussi bien est-ce par un sentiment d'an-

goisse que son art dépasse le pittoresque, comme c'est en cultivant le pittoresque qu'il remédie à l'angoisse de vivre. L'espèce d'univers d'images d'Epinal auquel se plaît Follain est celui où « pourtant tout est si précaire », où « un malheur tenace habite les corps les plus beaux », mais où se dégage cependant « un goût très fin d'éternel », où, dans les épisodes des existences les plus humbles, il sait retrouver « la majesté du temps de l'espace et des nombres ». C'est un décor de maisons perdues et oubliées, de domaines plus ou moins déserts, une atmosphère souvent crépusculaire et par à coups étonnamment familière, prosaïque si l'on veut :

Heures inoubliables au pays de mémoire
confitures écarlates que mangeaient les enfants
et tout près des tombeaux
dans le cimetière aux herbes hautes...

Jusque dans les moments où il cède à ses propres pouvoirs et consent à une certaine « envolée » Follain fait preuve de minutie, du goût du détail. Ainsi « Le Silence », ce poème si vaste :

Au fond du temps verdoie un merveilleux silence
fait avec les bourgs, les villes et les côteaux
il dort et s'accomplit
il épuise une pierre
et celle-ci tombe un soir d'hiver
sur une femme étrangère
aux seins couleur d'opale
Qu'enferme du drap rouge.
Avec la femme meurent d'infimes bêtes
une fleur, un oiseau, un calvaire
écrasés par la même pierre.

Aspect certainement insolite du talent de Follain mais qui ne l'éclaire pas moins.

•

Alors que le lyrisme de Follain, sans être à proprement parler difficile nécessite une certaine initiation, il n'en est pas de même de celui de Maurice Fombeure qui par les thèmes, les décors, le goût de la minutie et un certain humour lui est apparenté. Après *A dos d'oiseau* et *Arentelles* la parution d'*Aux créneaux de la pluie* (Gallimard) atteste l'étonnante virtuosité de Fombeure. Il est sans nul doute le meilleur poète fantaisiste qui se soit affirmé depuis la

mort de Pellerin. Le fait même qu'il ait pu non seulement renouveler mais encore teinter de surréalisme une imagerie qui doit tout à la sensibilité la plus communément répandue, faire rendre un son insolite à des rythmes de vieilles chansons françaises, exprimer des sentiments à la fois délicats et conventionnels, être aussi simple que possible tout en s'avérant un maître de la jonglerie verbale, et, pour tout dire, se révéler le plus naïf et le plus doué de nos poètes, il semble que nul ne songerait à le nier tant sont évidentes les qualités formelles de cette œuvre. Seuls diffèreront les jugements de valeur que l'on portera sur elle. Sous l'angle de l'esthétisme et du divertissement on ne peut la tenir que pour une réussite. Est-on sûr d'ailleurs que tant d'autres recherches pour avoir des prétentions plus hautes que celles de Fombeure en soient pour autant plus méritoires ? Si l'on tient pour légitimes les limites que s'impose loyalement un lyrisme de cette sorte qui ne se propose d'autre fin que de divertir on sera bien obligé de convenir qu'un recueil comme *Aux créneaux de la pluie,* en dehors même de sa valeur objective d'œuvre réalisée, s'il pêche par manque de prétention et se soucie plutôt de plaire que d'exalter, a l'incontestable avantage d'être accessible pratiquement à tous les amateurs de poésie.

●

Si l'on tenait la virtuosité pour un crime et les formes traditionnelles pour « dépassées » on concevrait mal l'intérêt que les bons esprits portent à un pur esthète comme Robert Ganzo. Alors que *Lespugue* et *Orenoque* se fondaient sur une expérience somme toute concrète à partir de quoi s'épanouissait une somptueuse imagerie, c'est une expérience en quelque sorte inverse que celle de *Langage* (Gallimard) en même temps proclamation et démonstration des pouvoirs du langage :

Vos liens sont dénoués, paroles,
mes étoiles aux ciels des yeux.
L'instant m'interroge et je peux,
titubant de pleurer à rire,
tenter enfin de dire au mieux
ce qui reste à jamais à dire.

Une révélation peut-elle jaillir de l'incantation pure ? Il y a cette tentation orphique chez Ganzo et il ne semble point tenir la beauté pour une fin. Il y a au fond en lui le secret désespoir de l'art baroque et ses trouvailles ont le brusque éclat, l'épanouissement et aussi l'amère dérision d'un feu d'artifice. La grandeur de Ganzo, et c'est par là

qu'il est un exemple dans une période où l'on se défie du prestige formel, est de fonder sa liberté sur l'acceptation de la contrainte, de masquer ses propres défaillances en inventant des beautés nouvelles qu'il ne se proposait point tout d'abord de découvrir. Il lui arrive ainsi de tenir :

> *...la foudre en (ses) mains reçue*
> *ouverte comme un éventail*

L'art de Ganzo est un étonnant paradoxe qui par delà deux siècles se réclame de Jean-Baptiste Rousseau et d'Houdar de La Motte mais il joue le jeu avec infiniment plus d'audace et souvent de bonheur que Valéry lui-même. Il abonde en concentrés d'expression absolument fulgurants et il n'est pas douteux qu'on lui doive des combinaisons d'images rarement obtenues dans le lyrisme actuel, plus belles et plus insolites en définitive que si elles avaient été dues au hasard. De tous les poètes contemporains Ganzo est vraisemblablement le seul qui puisse dresser un décor et ménager un effet. Il est le plus *concerté* de nos lyriques.

A l'inverse de Ganzo qui tend à la condensation, Audiberti est un poète panique et il se plait si bien au jeu verbal, avançant en quelque sorte au cœur du poème, de ses images, de ses mots que sa fantaisie d'allure débridée est au fond « avidité de comprendre ». Dans *Vive Guitare* comme dans ses précédents recueils le lyrisme d'Audiberti au lieu de se replier sur le temps perdu est invention perpétuelle « *Raccommoder ses souvenirs ? Non pas... dénombrer ses apanages* ». Il poursuit moins une expérience qu'une aventure. Il faut savoir goûter Audiberti malgré ses propres fautes de goût, ne pas s'en tenir à la floraison de ses images tour à tour fulgurantes ou contestables, mais se rendre compte que par delà ce qui existe sur le papier, et qui n'est qu'un instant, un instant du lecteur après l'avoir été du poète, se poursuit toute l'histoire du monde.

Pour lire Audiberti avec quelque profit, il faut littéralement se mettre en état de torpeur, se livrer, toutes facultés rationnelles en veilleuse, à son incantation et qu'il s'agisse d'une incantation sous le signe de la violence, un peu dans le style de ces charivaris par quoi l'on capture paradoxalement les essaims d'abeilles, n'en constitue par le caractère le moins étrange. Cette esthétique, mais est-ce une esthétique ? qui se refuse au choix et tend à reproduire dans sa complexité le choc de l'expérience plutôt que d'en proposer les effets, qui restitue au verbe son caractère de force naturelle dépasse de fort loin tout ce qui a été tenté dans le même sens depuis les manifestes romantiques. On peut en contester les produits car un poète de la race d'Audiberti s'accepte ou se rejette en bloc, mais qu'on aime ou que l'on déteste ces poèmes on ne peut qu'admirer

le fait qu'ils sont toujours vivants. Forcés, absurdes, intolérables, ils affirment toujours victorieusement leur existence.

Vive Guitare démontre une fois de plus l'insolente virtuosité d'Audiberti par exemple dans ce bric-à-brac lyrique intitulé *Edith poussières* mais par delà tous les exercices du langage je crois que cette poésie qui se veut objective touche dans la mesure où l'on sent qu'elle est un perpétuel défi à la mort. Elle est d'une splendeur, d'une tristesse solaire comme les paysages arlésiens de Van Gogh :

Le ciel était le ciel et moi, toujours, moi-même,
tout entier prisonnier dans l'empire de l'œil...

Si la puissance d'Audiberti risque de désarçonner le lecteur, *Le Monde absent,* d'Henri Thomas (Gallimard), dont les qualités sont au contraire « apolliniennes », a de fortes chances d'être réduit aux proportions de l'élégie. Sans doute dans ce recueil, comme dans les deux qui le précédèrent, les morceaux les plus susceptibles de toucher le public ne font que transposer des paysages ou des anecdotes avec un bonheur d'ailleurs inégalé par les autres jeunes poètes, mais en marge de ces réussites et malgré l'extrême pudeur qui caractérise ce lyrisme que l'on a tendance à assimiler à celui des fantaisistes ou des intimistes, il n'en possède pas moins les qualités d'une démarche intellectuelle :

Maintenir l'intégrité du poème
contre rien, contre l'oubli d'exister !
L'objet que je vois n'apparaît qu'à moi,
n'est-il pas mon bien, ma pleine mesure ?

La poésie à la fois savamment élaborée et si fragile d'Henri Thomas ne supporte pas les commentaires. Dans ses meilleurs moments, ceux « où le courant du langage se confond avec celui de la réalité sensible », elle possède ces qualités de transparence ou plutôt d'illumination qui sont comme l'état de grâce du poète. Voilée et sans éclat, elle est une des plus riches de notre époque mais sans être à proprement parler hermétique cette œuvre est de celles qu'il faut mériter. Les recueils d'Henri Thomas peuvent être élus comme des livres de chevet. Leur vertu est inépuisable.

L'amateur de poèmes trouvera à la lecture du premier recueil collectif de Fernand Marc « *Les clefs de l'orage* » (Les Lettres), à la fois un plaisir certain et aussi bien des motifs d'irritation. C'est que Fernand Marc, l'ancien animateur de la revue *Sagesse,* dont les œuvres à l'exception de quelques délicieuses comptines et d'un livre de poèmes pour enfants étaient dispersées jusqu'à ce jour représente à la perfection ce lyrisme purement gratuit et désinvolte contre

lequel, sans jamais en désigner nommément les représentants, se dressèrent à partir de 1936 les poètes « engagés ».

Pour goûter Marc il faut admettre son postulat :

Pierre par pierre j'ai construit de mes mains
un univers de moi-même le souverain

Que si l'on concède cette liberté au poète quitte à ne point lui tenir rigueur d'une phrase comme celle-ci : « *Il n'avait ni haine ni amour. Quand on lui parlait de la vie, il souriait en vous regardant à travers ses doigts* », il faut bien admettre que l'on accorde toute licence à l'esthétisme pur.

A lire les textes savamment naïfs de Fernand Marc, on constate que le propre de cette imagerie est bien d'exister *sur* le papier. Ce lyrisme est spatial et s'il n'a point la dimension humaine, celle de la durée, une certaine possibilité de projection dans le temps lui est conférée par l'allure de « comptine », par une perpétuelle allusion à l'enfance qui constitue l'expérience commune que nous possédons de la fuite des jours. L'art, et même l'artifice, s'efforce ici à recréer la vie :

Est-ce un message est-ce un jeu
est-ce notre suprême enjeu

Question qui pose la légitimité même des démarches du poète. Sous les allures de la frivolité, Fernand Marc, dont on peut se contenter de goûter ou de haïr les philtres qu'il nous propose, est certainement un enchanteur mais un enchanteur à froid, le seul de nos poètes qui mène loyalement un jeu tenu pour coupable mais auquel la plupart d'entre eux, dans la mesure où ils sont des artistes, ont subrepticement recours. Voilà pourquoi il convient d'accorder, en dehors même de leur valeur de divertissement, l'importance qu'ils méritent aux poèmes de *Clefs de l'orage*.

Jean Rousselot, dont je me propose de parler quelque jour plus longuement, nous donne avec les poèmes en prose de *La Mansarde* (Jeanne Saintier) quelques textes, dont quelques-uns fort beaux, qui montrent mieux que tous les commentaires combien le souci d'une forme élaborée peut s'allier à l'absolue sincérité du témoignage. Il s'inscrit lui aussi dans la lignée de ces poètes qui au lieu de s'abandonner à la vision tendent à créer un objet verbal.

LÉON-GABRIEL GROS.

MARGINALES

PAROLES DU POEME

par Jean Tortel (1)

N'écoutez pas trop la musique, vous perdriez le sens des paroles... Jean Tortel utilise le plus souvent, dans son dernier recueil, un rythme traditionnel — et court — qui développerait de lui-même la mollesse musicale et engagerait l'inspiration dans la facilité de substituer au rythme intérieur un rythme préexistant, si cette poésie ne se donnait, par ailleurs, un *objet* à constater (« son dire est une constatation »).

Soir de verdure un peu d'espoir
Il fait beau comme une amoureuse
Des hommes naissent du miroir
Au ciel tendu par l'île heureuse.

Quel objet ? Pas tout à fait le réel, pas tout à fait l'imaginaire. Ni tout à fait le bonheur ni tout à fait le désespoir, sans doute le bonheur du monde brillant par surprise au cœur de la finitude... J'admire comme le premier coup d'archet de l'« Apparaître », le coup d'archet primitif nous transporte, par une musicalité sans tricherie qui est à peu près l'essentiel de l'émotion sublimée.

Le soir du vent c'est la colère
Les autres soirs étaient si doux
Bleu vert et or dans les grands arbres
Quelle est la teinte de l'amour ?

Quel est son front, quel est le signe
nu comme l'huile du matin
qu'il dépose sur les objets
accoutumés à son passage ?

---

(1) Robert Laffont, éditeur.

Mais je mets ces deux derniers vers entre parenthèses: Tortel me concèdera qu'ils sont moins dans le courant que les autres. D'où vient que beaucoup de poèmes de Tortel ne savent pas finir ? Comme si la parole, prise d'abord plus bas que la musique, il la laissait ensuite s'abandonner. Profanée par l'usage pratique, la Parole peut se rajeunir en remontant à la Musique ou se donner au réel qu'elle transmet et tire à l'imaginaire: Tortel est prisonnier de ces deux exigences dont *la poésie même est issue.*

Voyez comme les premiers vers des deux strophes citées dessinent, par delà leur musique, le mouvement d'une émotion captée par la seule inflexion de la voix. Si je descends dans le détail du vocabulaire, je n'y trouve aucun effet rare (à vrai dire, je n'aime pas ce « bleu, ce vert et cet or »). Mais cela importe peu. Il importe, au contraire, qu'aucune « beauté » n'accroche. J'oublierai peut-être les mots de ce poème, je n'en oublierai pas le mouvement·

(quel est son front quel est le signe...)

Voilà une réussite qui tient à la perfection avec laquelle le poète a su « décalquer » la voix.

Mais, ailleurs, Tortel a essayé de fertiliser les mots de l'autre façon: La parole se déclare à partir de l'imagination du réel:

Solitude que l'été apaise et gonfle
et renouvelle ainsi qu'une aile désarmée
Solitude amoureuse
Robe.de l'attente.

et ici encore le poète atteint la plénitude: Il a. visé et touché un *fait* poétique (c'est cette union du fait et de la voix que je m'obstinerai longtemps à tenir pour la grande poésie).

Mais les deux poésies — contradictoires ou complémentaires — sont trop souvent en présence. L'une est charme de l'« avant », l'autre charme de l'« après ». La musicalité en préparant la voix, déclanche l'intention de poétiser à priori; l'illustration subjective du Fait, au contraire, ne récompense le poète que dans le souvenir immédiat du lecteur qui l'approfondit...

Le vent du sud le précède et l'annonce
aux cultures soudain flétries, ternes et sans odeur

Si comme le pensait Rilke, la fonction naturelle de l'homme est de faire passer le visible à l'invisible, la fonction nominative du poète consiste à réincarner l'invisible dans la voix. Et Tortel l'assume avec d'autant plus de spontanéité que ses images n'empruntent du réel que l'*effet de*

surprise dont il nous fait un cœur. La nudité du monde : le temps d'un sein nu entre deux chemises ! A chaque coup, à l'intersection de l'objectif et du subjectif, sa poésie flambe brusquement.

Souviens-toi je t'aidais
quand tu m'as mis au monde
. . . .
Puis le jour descendit
et tu vas me cherchant.

Pourquoi faut-il qu'il y ait entre ces quatre vers une trame inutile qui imite de trop près la pensée conceptuelle ? On dirait que Tortel, tenté par ses découvertes, n'aspire plus qu'à déclarer son secret en laissant tomber la voix, quitte à être ressaisi par elle.

La Poésie est un équilibre violent. Tortel n'assure pas toujours sans mal cet équilibre. « Le dire est une constatation ». Oui. Et Tortel porte souvent, avec bonheur, cette constatation jusqu'au poétique. Mais puisqu'il faut toujours sacrifier une Musique (celle des événements, du « décours ») à l'autre : celle que la voix intériorise, je voudrais qu'il rompe avec le rythme traditionnel qui brouille tout de sa géométrie, et qu'il garde le cri :

(*Perdu perdu j'ouvre ma gorge*
et me retrouve dans un cri)

La poésie qui « déclare » suppose un ton d'une *gravité absolue*. Je ne dirais pas cela si je ne voyais Tortel entrer sans difficulté dans cette allure de la Parole sacrée.

Qui n'a jamais été...
la lampe de la joie, le sarment de la peur
qui n'a pas appelé le péché au secours
quand il fallut souiller le linge d'une vierge.

qui n'a pas emporté sa joie dans la prison
. . . .
et n'a pas combattu l'aurore de dragon
pour assurer le souffle égal de la dormeuse
ne comprend pas ne comprend pas ce que je dis

Et c'est par respect pour la Parole de ce poème efficace que je souhaiterais encore que Tortel supprimât, de ci de là, des paroles qui ne le sont pas.

RENÉ NELLI.

GLANES ET GLOSES

DEGRADATION ET EXTENSION DU LANGAGE

Les mots ne sont rien par eux-mêmes.
(Chanté par Lilian Harvey dans « Le Chemin du Paradis »)

Parce qu'une actrice — qui n'avait pas d'autre génie que l'acidité de sa voix jurant avec de grands yeux, souples au milieu d'un visage de gamine fanée, chante une romance bébête pour le repos des spectateurs, ce n'est pas une raison pour qu'elle n'y dise pas une vérité. Une vérité ne cesse pas d'être une vérité, quand le langage qui l'exprime n'en est plus un, mais, réduit à des signes sans valeur, commodes cependant, se borne à indiquer, pour l'usage de tous, la place de quelques îlots de la sensibilité, de même qu'une petite croix au crayon, vite effacée, indique sur la carte un point stratégique quelconque. Il y a des vérités connues de tous, si souvent échangées qu'elles ont perdu leur éclat, non leur valeur. On n'y fait plus cas, on ne les aperçoit plus. On les appelle des lieux communs : tout le monde y passe. Mais elles sont peut-être plus vraies d'être aussi piétinées (souillées). Elles n'ont plus besoin d'être serties d'un langage car elles n'ont plus besoin de briller. Il suffit qu'elles agissent sur les cœurs. Aussi le langage, j'entends le poème, qui les a un jour découvertes, passe désormais au-dessus d'elles comme au-desus d'un vide, qu'il enjamberait pour atteindre les terres nouvelles qu'il annexe sans cesse à l'homme sans se donner le temps de les défricher.

Les découvertes du langage atteignent si profondément l'esprit humain que celui-ci ne peut les supporter qu'à la condition qu'elles soient assez dégradées, et comme diluées dans le courant habituel des mots sans signification, pour perdre leur nocivité première à la façon d'une remède dosé par le codex. De sorte que le poète, quand il retrouve, perdus, certains mots trop usés par les élégies ou les roman-

ces, qui sont les lieux communs de la sensibilité, se demande à son tour si ces vocables, cœur, azur, cieux, rêve, ne portent pas en eux je ne sais quelle tare et s'ils ne sont pas condamnés, d'être les signes de je ne sais quelle écœurante fadeur. Les mots n'y peuvent rien ; ils sont ce qu'on en fait.

Il y a pas mal d'années, on chantait :

Viens, le soir descend
L'ombre est charmeuse,
Viens, toi si frileuse,
La nuit déjà comme un manteau s'étend...

Crépuscule imbécile ? Tous ceux qu'il enchanta ne lui reprochent rien. Tous ceux qu'il enchanta étaient des hommes et des femmes qui essayaient de vivre dans leur qualité d'homme et de femme, qui tentaient de trouver leur vérité ou, du moins, confusément, certaines de leurs vérités, et qui les trouvèrent, précisément, au moment même où ils furent enchantés. Le sortilège de la nuit, une lumière au fond des arbres, le froid sur les épaules et la marche dans l'ombre, cette attirance de l'ombre et du froid, à travers les végétaux, n'est-ce point là un mythe poétique ? Qui, traité à la façon de la Sérénade de Toselli, a perdu toute efficacité pour les habitués du langage. Les autres, c'est-à-dire l'immense majorité des hommes — pourquoi donc ne pas dire les hommes ? — y trouvent encore, y trouveront toujours, à chaque romance nouvelle et toutes les fois que les mots nuit, ombre, frileuse, déclencheront automatiquement leur sensibilité, matière à enchantement, parce que l'enchantement provient moins de la présentation arbitraire des objets que de leur réalité.

Dégradation du langage. On peut se demander si elle est nécessaire. Elle est perpétuelle. On dirait qu'un courant invincible l'entraîne sans cesse vers ses régions les plus basses, qu'une force interne le pousse à se salir. Ce n'est pas par accident que le *Mon cœur est un palais flétri par la cohue,* de Baudelaire, s'abîme tour à tour en *Mon cœur est une rose rouge* et *Si mon cœur avait des roulettes*... Il est de fait que pour faire frissonner un nombre assez grand d'épaules de jeunes filles, il a été nécessaire de passer de *Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche,* à « Viens, toi si frileuse, etc. » Il est de fait que c'est cette dernière phrase qui agit sur la multitude et non le vers de Baudelaire. Et qu'on ne me dise pas que la multitude est basse car la vérité, c'est le frisson dans l'ombre et tout le monde (moi y compris, et toi, artiste, toi, critique, toi intellectuel forcené...) tout le monde, y compris les jeunes filles, frissonne de la même façon dans l'ombre, et pour les mêmes causes.

Il est vrai, absolument vrai, que

Le doute
Déroute
L'Amour

et que *Ce n'est que sur terre qu'on ment.* Aussi vrai dans les deux chansonnettes fades dont je me souviens que dans les longues, les uniques, les terribles pages de *La Prisonnière* de Proust. L'immense majorité des humains reconnaîtra son doute, son mensonge ou son amour, plutôt dans les phrases de la chansonnette que dans l'analyse de Proust, qu'elle n'a d'ailleurs pas lue. Elle s'y reconnaîtra donc elle-même, dans sa vérité. Ainsi l'émotion à travers laquelle elle y parviendra, car l'émotion est un passage, sera aussi valable que celle du lecteur attentif de *La Prisonnière* ou que celle de Proust lui-même retrouvant le Temps entre deux pavés inégaux, sur le seuil de l'Hôtel de Guermantes.

Les gestes humains qui traduiront l'émotion ressentie, et par lesquels l'approche de la vérité se manifestera comme un rivage se révèle quand un certain vent se lève, ces gestes naîtront spontanément du choc provoqué par le pseudo langage. On dirait même que, pour la plupart des humains, l'absence de tout langage véritable soit un obstacle de moins à leur rencontre et que plus rien ne les empêche de communiquer (de participer en commun), quand il ne s'interpose plus entre eux. Les mots qu'ils écoutent ensemble ne sont rien par eux-mêmes. Le chanteur qui les répand dans le brouillard du crépuscule ne songe qu'à la recette qui lui permettra de se réchauffer dans les lumières du prochain bistro, la rue est une rue banale de banlieue et la pluie commence à tomber. Il n'y a rien. Il n'y a qu'eux, qui savent soudain, parce qu'on vient de le leur dire, que le doute - déroute - l'amour, et qui se regardent, se reconnaissent en se regardant. Or, rien ne compte auprès du fait qu'un homme et une femme, deux ennemis, sont susceptibles de se reconnaître rien qu'en se regardant.

Gestes, timidité, rencontres fortuites, présences incertaines, le besoin, maladroitement diffusé, de parler, mais qui, en raison même de cette maladresse (naïve) parvient immédiatement à se faire entendre, n'est-ce pas cette sorte d'infra-structure qui constitue le langage essentiel ? Et si le langage, en effet, est le seul moyen de communication possible entre les esprits, n'est-ce pas cet informe balbutiement qui doit être appelé de ce nom ? Informité. Peut-être un néant. Alors les tentatives pour communiquer, de l'immense majorité des hommes sont une dérision et leur résultat est un mensonge. En réalité, ils ne peuvent parler entre eux, ni se connaître. Cette hypothèse est épouvantable dans

le cas où elle n'est pas absurde. Ou bien alors le langage organisé n'aide pas à la communication ; il la gênerait plutôt et il n'est qu'une sorte de jeu grâce auquel un petit nombre d'individus s'exercent à être orgueilleux.

Pour éviter d'être enfermé dans un dilemme, il suffit parfois de lui tourner le dos. Il n'empêche qu'on ne saurait sans s'inquiéter, passer sur la question que se pose le professeur Freppel. « Serait-ce que l'homme, se demande-t-il, subit en permanence la tentation d'abolir en lui le langage ? » Le professeur Freppel est un héros que Jean Tardieu conduit, dans un récent numéro de *Messages* — consacré précisément aux Mots et aux Signes (1) — à la découverte de « l'infra-langage » et d'une entente secrète, entente qui ne règne pas seulement entre les hommes, se dit le professeur, mais s'étend à la nature entière. « Les signes, les avertissements, les mots de passe étaient partout : dans l'agitation des feuilles, dans la forme et la couleur des nuages, dans une tache de soleil sur un mur, dans l'aboiement d'un chien... »

Il semble, du reste, que ce digne chercheur de l'infra-langage ait été amené, après de nombreuses tribulations dont un accès, heureusement passager, de folie, à découvrir ce que La Fontaine avait déjà constaté en un moment de méditation heureuse à savoir que

tout parle dans l'Univers.
Il n'est rien qui n'ait son langage.

Parce que la question resterait probablement sans réponse — il y a deux réponses possibles — il est inutile de se demander si le langage de l'univers lui appartient en propre ou si l'homme cherche tout simplement à s'entendre lui-même quand il le fait parler. L'homme est ainsi, que tout est son masque ou que sur tout il pose un masque, qui est lui. Et quand La Fontaine donne la parole aux animaux et aux arbres et jusqu'aux poissons, ces muets, quand il leur fait prononcer des phrases si policées, si pures et si amères que toute la sagesse d'une civilisation pessimiste, mais non inquiète, s'exprime par la bouche multiple du cosmos, assurément que ce n'est que par bienséance et parce qu'il eût été goujat de dire « je » trop souvent. N'empêche que c'est bien le poisson centenaire qui parle à l'oreille du rieur *pour lui dire*

Tous les noms des chercheurs de mondes inconnus
Qui n'en étaient pas revenus
Et que, depuis cent ans, sous l'abîme avaient vus
Les anciens du vaste empire.

---

(1) Nous voudrions parler plus longuement de ce numéro particulièrement intéressant. Signalons au moins les Pictogrammes de Raymond Queneau et le très beau texte de Jean Vaudal sur Jules Laforgue.

La réserve de La Fontaine n'était pas le fait des romantiques, on le sait. Ceux-ci secouent la nature comme un prunier. Ils lui mettent le pistolet sur la gorge en s'écriant: « Parle ou je te nie ! » et sans parvenir à savoir lequel des deux les comblerait davantage: enfin, l'entendre ou être certains qu'ils sont bien seuls et qu'elle n'est pas.

Répondez, vallon pur, répondez, solitude !

Les vallons purs eurent sans doute autre chose à faire qu'à donner une réponse... Quant à la Solitude, qui n'était plus celle de La Fontaine, sa voix eut une telle force qu'on n'entendit bientôt plus qu'elle.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas métaphoriquement que les romantiques exigent de la nature une réponse ou que La Fontaine entendait le langage universel. Même s'il n'était qu'un écho de la parole humaine renvoyée par un mur, cet aller-retour multiplierait la signification de celle-ci. Le professeur Frappel, de son côté, constate l'extension du langage jusqu'aux confins d'un univers qui lui est alors révélé. Il la nomme une *entente secrète*...

Et il est possible que la dégradation en signes conventionnels de la parole vivante, constitue la première phase de son extension, la première manifestation de cette entente. Une première marche. On a l'air de descendre... Du poème aux mots, des mots au cri ou au rire; de là, aux gestes. A partir de ce moment, l'homme commence à parler aux choses à leur façon. Il a suffisamment aboli en lui ce qui faisait son « honneur » pour se retrouver au niveau du monde. Gestes du paysan, du marin, de celui qui a un métier, qui façonne le bois, qui soulève un fardeau. Déjà certains animaux le comprennent. Peut-être les plantes. Peut-être, un jour les murs eux-mêmes... Il n'est plus séparé de son univers. Il est admis dans la ronde. Il participe au langage total.

JEAN TORTEL.

LE CABINET DE LECTURE

Kafka est-il blanc, est-il noir ? Il est noir et il est blanc ; et le seul écrivain, à ma connaissance, qui relève de ce jugement.

Prenons un exemple : le roman inachevé, l'Amérique, fort bien traduit par Alexandre Vialatte, s'engage, à la page 177, dans un récit déchirant. Une enfant affamée erre dans la neige depuis plusieurs jours accrochée aux jupes de sa mère exténuée, mourante. « Aux yeux de son inintelligence, tout ceci ne pouvait avoir qu'un motif : sa mère voulait l'abandonner ». La narration est — comme on dit à l'école — dans un style indirect ; ce qui signifie pour nous qu'elle détache le fait de sa racine sentimentale et le purge de toute émotion déjà vécue. Kafka exige que les faits se jugent eux-mêmes. C'est l'exigence de son génie, l'effet, comme nous le verrons, d'une haute certitude intérieure. Mais, afin de ne pas franchir si vite les frontières de la critique, mesurons cet effet littéraire : il faut d'abord observer qu'il renverse l'attitude ordinaire du réalisme. Contrairement aux apparences superficielles, Kafka ne cherche pas le nouveau, l'inconcevable. Même le surprenant, chez lui, est banal. C'est sa façon de centrer et d'encadrer les faits connus qui les impose. Il n'est pas le premier à les voir, mais, pour des raisons restées encore mystérieuses, les voit comme un œil ne les verra plus. *Et ainsi, ce qu'il rapporte est vu à jamais.* Nous sommes aux antipodes de l'exigence définie par Paul Eluard : « Etre le premier partout ».

Revenons au récit que j'avais signalé. Cet événement nous révolte, mais il pourrait nous révolter davantage. Rien de plus hideux : une double agonie, celle d'une vie, celle d'une conscience à travers les chantiers de l'aube. L'émotion rayonnée par ces pages nous étreint d'une façon inoubliable, mais ne nous inspire pas de pitié, ou bien le sentiment que nous éprouvons est trop généreux pour mériter ce nom hypocrite. Un journaliste nous aurait troublé bien davantage en rapportant les faits dans le style du fait divers. Reproduits exhaustivement sous l'écriture détachée de Kafka, les faits, quels qu'ils soient, sont une occasion, pour la *conscience universelle* de se manifester entièrement,

avec ses méridiens inconnus qui lui ajoutent une dimension métaphysique. L'événement, quand il est désensibilisé et mis à la vraie mesure tragique, ne *révolte pas la conscience sans l'inscrire dans une conscience plus centrale qui l'accepte et s'y décrit*. On dirait que l'homme engendre le désespoir en entamant les faits, en s'efforçant de les surmonter. L'événement est-il plus réel que l'homme et, même hideux, sa chance et son espoir ? Il n'y a pas d'horreur absolue, puisqu'en atteignant les limites de l'atroce elle demeure la mesure de la conscience humaine. *L'homme est le juge de l'événement qui fait de lui son jouet*. Et, comme une conscience détachée n'aurait pas l'existence, il faut accepter les faits qui la révoltent comme des éléments de son progrès. *Il faut que le scandale soit.*

Je ne dis pas que telles étaient les vues de Kafka. Peu nous importe ce que le romancier a pensé, profondément ou en passant. Il y a de quoi satisfaire, sur ce point, les plus difficiles, dans les extraits du journal publiés avec *La Colonie Pénitentiaire* et dans l'étude de Max Brod. La question que nous posons présente un intérêt poétique plus grand et plus immédiat. Nous voulons connaître la *condition poétique* de ces écrits qui ne contentaient pas leur auteur, savoir sous le poids de quelles forces ils se sont matérialisés; et ce qui leur donnait une forme si nouvelle, leur retirant, contre l'auteur lui-même, toute autre chance de se produire. On peut se demander, dans le même esprit, de quelle transformation morale l'œuvre de Kafka nous apporte l'écho: à la condition de sous-entendre que toute la réalité pesait dans cette transformation, assujettissant l'écrivain à des lois autrement contraignantes que l'influence du despotisme paternel.

On peut préciser ceci par un nouveau point de vue: On peut imaginer — surtout après avoir lu l'*Amérique* — un Kafka moins amer. On peut l'imaginer libéré, heureux. On ne le voit pas du tout répondre lui-même de ce bonheur. Même s'il avait eu la chance de naître orphelin, il aurait, au fond, comme son vieux précurseur Nazaréen, parlé au nom du Père; et, ne le mentionnant pas, l'aurait rendu présent; au lieu de juger les événements, il se serait fait *leur porte-voix*.

C'est là, je crois, ce qu'il importe le plus à notre époque de souligner dans l'œuvre de Kafka: sa forme, qui impose un parallèle avec l'œuvre de *Raymond Roussel* et certaines visions de Catherine Emmerich. Il nous faut savoir quelles démissions, quels engagements se cachent sous cette façon d'écrire. Ne nous y trompons pas: *un refus si entier de la tradition analytique dépasse en portée révolutionnaire le coup d'état de l'écrivain qui décampe*. Rimbaud abdique: Kafka, Raymond Roussel inaugurent.

Que s'est-il donc passé dans la conscience de ce romancier pour que le monde lui apparaisse dans une perspective qui exclut la réflexion et la pensée, rend les faits significatifs et lourds d'une vérité dont le langage ne sait pas le chemin ?

Se souvient-on qu'André Breton, dans le deuxième manifeste du surréalisme, accrochait l'Esprit sur un point à déterminer d'où le haut et le bas, la nuit et le jour cessaient d'être perçus contradictoirement ? Le génie de Breton a été de définir notre ambition. Kafka a eu le génie de décrire le plus simplement du monde, et non sans rencontrer la plus authentique poésie, la découverte de ce point (le « Terrier »). Il n'en fallait pas plus pour nous apprendre que Raymond Roussel l'avait devancé. Il faut lire Leibniz pour trouver le pressentiment philosophique de cette révélation, qui va d'ailleurs s'élargir aussitôt que l'on aura traduit les psychologies américaines de la forme, citées dans l'ouvrage de Paul Guillaume. L'âme, que Leibniz se représentait comme l'infini de la petitesse, comme un indivisible capable de menacer et, tour à tour, d'intégrer de l'espace, se laisse tout d'un coup découvrir comme une cime repérable de l'organisme. Quelque part en nous, au sommet de la pyramide que forment, au dedans et au dehors nos champs visuels, se situerait le point qui domine toute notre personne. Centre indivisible que l'individu peut réintégrer tour à tour, ou franchir afin d'occuper toute l'étendue de son propre corps.

Ceci peut paraître obscur : quelques expériences personnelles me le rendent très clair : l'homme existe à son gré dans toute l'étendue de son corps, ou en un point indivisible qui commande toutes les fonctions, optiques et dynamiques du couple oculaire.

Prenons l'exemple de la parole et de la pensée : je soupèse assez bien ma pensée, je vois ses creux, ses reliefs, mais je me la rends presque opaque si je ne l'isole pas de ma parole. Il me semble que je parle en l'air. Je ne saisis ce que j'ai dit des autres qu'en entendant quelqu'un me le répéter. *On dirait que je suis trop près de ma parole pour m'en laisser toucher et un peu moins près de ma pensée qui ne restaure pas ses perspectives sans me faire déserter mes membres.* Je suis dans le même espace que ma parole et l'entends pour cette raison, mais me retire en mon propre sein si je la pense, il me semble que je la laiss passer en rafale sur le point plus ou moins indivisible qu'elle me fait alors réintégrer. *Ma pensée est une parole dont tout le poids et l'inertie de mon corps me séparent.*

Tout un monde à redécouvrir évidemment. Forts enfin de l'assurance que des confirmations physiologiques accom-

pagneront partout notre spéculation, orientés sur le fait que le couple oculaire est la balance du physique et du spirituel. Armés d'une dialectique à prendre dans les institutions Tauleriennes (et à dérouiller).

Nous ne nous sommes pas éloignés de Kafka. Souvenons-nous en relisant le « Terrier » qu'il n'est pas une conscience qui n'ait pour méridien l'axe de la planète. En d'autres termes: le point indivisible et physiologiquement situable que l'homme, à son gré, réintègre au dedans de lui-même, est évidemment un centre *relatif*. Mais ce centre relatif ou individuel devient un centre *absolu* pour autant qu'il est susceptible de nous absorber entièrement. Mes lecteurs trouveront un développement de ce dernier trait dans les *Textes choisis* de Leibniz publiés chez Garnier, il y a quelques années. Je n'ai pas le volume sous les yeux, mais je viens de faire vérifier ma référence. Je peux ajouter que le philosophe s'appuie avec beaucoup d'à-propos sur une confidence de Sainte-Thérèse.

Voir Kafka « ...Il se trompe sur mon compte, celui qui croit que je suis poltron et que je ne construis mon terrier que par lâcheté... Tous les cent mètres, j'ai élargi les couloirs pour en faire des petites places rondes; là je puis me peletonner à l'aise, me chauffer à ma propre chaleur... mais, à intervalles réguliers, j'ai un petit sursaut d'effroi... Au milieu du terrier, presque au centre, se trouve la Grande Place qui sera ma sauvegarde au fort du danger le plus redoutable... Tandis que tout le reste de mon œuvre représente un travail acharné de l'intelligence, un travail où l'effort physique n'a que peu de part, cette place forte est en tous points le fruit du travail corporel le plus dur... *A l'emplacement prévu par le plan, la terre était toute friable et sablonneuse*... Tout le produit de ma chasse à l'intérieur du terrier, je l'entasse ici... Ou bien j'accumule en un point les provisions et j'en fais partir quelques couloirs destinés surtout à tromper l'adversaire... »

Si étonnant que le rapprochement paraisse à première vue, je soutiens que la même intuition se manifeste dans un passage — entre autres — de l'Etoile au front:

« *Claude*. — Révélant ?

Trézel. — Qu'une inestimable rivière de diamants était cachée dans l'étang aux grèbes

Claude. — Un vidage momentané s'imposait

Trézel. — ...et s'accomplit. A demi-envasé, mais impénétrablement clos à la cire, il y avait au fond de l'étang, un large étui de métal...

Joussac. — ...qui, forcé, livra la merveille annoncée.

Trézel. — Plus une confession de l'enfouisseur : obligé d'envisager le cas d'un irrémédiable pillage, il avait, malin, escamoté la rivière, qui valait une fortune, en laissant traîner ses joyaux secondaires.

Geneviève. — Pour que leur vue déconseillât les fouilles.

Trézel. — Et l'avertissement filigrané devait empêcher son secret de mourir avec lui. »

Il nous restera à examiner plus tard comment la vision du monde et le sens poétique se transforment quand la pensée découvre son centre hors d'elle et à la frontière de l'être moral. Bien entendu, il n'y a rien à comprendre, ni à Kafka, ni à Raymond Roussel, hors de la conviction que leur œuvre ruine presque entièrement l'édifice littéraire entretenu par la tradition ; et, pour commencer, l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* qui, au regard de cette façon nouvelle de conduire et d'éclairer le sentir, devient une erreur opiniâtre, forcenée. A lire pour jeter un jour très inattendu et très profitable sur les textes ici signalés *Les Paraboles,* par François Quiévreux. Interprétation poétiquement très juste du langage employé dans les évangiles. L'auteur a eu la sagesse de puiser dans la contemplation naïve des vitraux la grâce de comprendre. Il m'a lavé de Paul Claudel que j'avais osé lire : « ...Du créateur à son œuvre, il n'y a pas eu seulement effusion, il y a eu pacte. Il a eu besoin d'elle. Il lui a demandé de quoi s'incorporer. Il a endossé notre argile : cette argile empruntée au champ du potier. Comme il y a au ciel un père qui dans le Verbe est père de tout ce qui vit. Le voici qui a partagé avec une femme son pouvoir de génération. Elle a le mot, elle est au courant, elle connait, et la voici, maintenant, qui élève entre ces mains cette beauté, cet amour autour de lui qui avant tous les siècles est une provocation irrésistible à l'existence et au développement... » (Le lecteur rétablira les quinze majuscules de ce passage). Cela s'appelle « La rose du rosaire » ou « Le rosaire de la rose ». Pardon ! *La rose et le rosaire* et a paru à la librairie de l'Université de Fribourg qui, heureusement, ne donne que par exception des textes aussi mauvais ; mais ne me semble pas avoir convenablement annoncé sa très importante publication des *Œuvres complètes de O. V. de Lubicz-Milosz.* On m'a demandé plusieurs fois comment se procurer ces livres. Je n'ai pas su répondre et ne les ai même pas reçus.

A l'instant même m'arrive une *Anthologie* du poème en prose, par Maurice Chapelan, qui me paraît excellente et

contient du Milosz et du Jean de Bosschère, des textes de Forneret, de Jarry, de Breton et Eluard. Sur ma table, d'Anne Fernier, *La Saint-Hubert* aux Editions de Minuit. Enfin, deux ouvrages très importants aux Quatre-Vents : *La Meute du Tsar*, de Tolstoï, traduit par Jean Delforges, et *Un concile d'amis*, de Bogdanov, traduit par R. Hofmann. Nous verrons.

JOE BOUSQUET.

P. S. — Quelques documents inédits sur Huysmans dans le petit livre de Lucien Descaves, publié chez Plon : *Deux amis*, J. K. Huysmans et l'abbé Mugnier. On trouvera dans cet ouvrage l'original de Madame Chantelouve. Ces révélations, très décevantes, m'ont amené à relire *Là-bas* puis, à reprendre *Un dilemme, En rade, A vau-l'eau*. Non, je ne crois pas au Huysmans de Lucien Descaves, et je trouve stupide ce mot d'une religieuse, qui avait soulevé son admiration : « Il est entré dans l'église par le toit ».

●

CATALOGUE

KAFKA : *L'Amérique* (Gallimard) ; *La Colonie pénitentiaire* (L.U.F.) ; MAX BROD : KAFKA (Gallimard) ; RAYMOND ROUSSEL : *L'Etoile au front* (Lemerre) ; ANDRÉ BRETON : *Second manifeste du Surréalisme* (Kra) ; PAUL GUILLAUME : *La Psychologie de la forme* (Flammarion) ; LEIBNIZ : *Textes choisis* (Garnier) ; FRANÇOIS QUIÉVREUX : *Les Paraboles* (Je Sers) ; PAUL CLAUDEL : *La Rose et le Rosaire* (L. U. F.) ; MILOSZ : *Œuvres complètes* (L. U. F.) ; MAURICE CHAPELAN : *Anthologie du poème en prose* (Julliard) ; ANNE FERNIER : *La Saint-Hubert* (Ed. Minuit) ; TOLSTOÏ : *La meute du Tsar* : BOGDANOV : *Un concile d'amis* (Les Quatre Vents) ; LUCIEN DESCAVES · *Deux Amis : Huysmans et l'Abbé Mugnier* (Plon).

COURRIER D'AILLEURS

ETATS-UNIS. — Après Eggeling, Richter, Duchamp, Picabia, Man Ray, Léger, Luis Buñuel, le cinéma d'avant-garde est aujourd'hui représenté par le Suédois Gretling et l'Américaine Maya Deren. Le succès remporté par les premières représentations publiques des films de cette dernière artiste au — « Provincetown », qui est un peu le Vieux-Colombier de New-York — est le résultat d'une longue et courageuse activité. Maya Deren a produit de nombreux films en 16 mm. *The Witch's Cradle* (avec Duchamp) ; *Meshes of the Afternoon* (1943) ; *At Land* (1944) ; *A Study in Choregraphy for Camera* (1945) et *Ritual in transfigured Time* (1945-46). Maya Deren conçoit le cinéma comme une forme d'art indépendante (indépendante de la « littérature » du film surréaliste comme de la « plastique » du film abstrait). basée sur le mouvement, celui-ci étant particulièrement considéré comme fonction de la relation espace-temps. *A Study in Choregraphy for Camera* était une tentative retirant le danseur de cet espace statique qu'est la conventionnelle scène de théâtre pour l'intégrer dans un espace mobile, conjointement créé par la caméra et le découpage. C'était, en un sens (ainsi que l'écrivait Maya Deren) un duo entre l'espace et un danseur, un duo dans lequel la caméra ne se contente pas d'observer, d'être un œil sensible, mais est, elle-même, créatrice. *Ritual in Transfigured Time,* son dernier film, le plus important à ce jour, est un film expérimental créant des effets de danse avec des éléments pris en dehors de celle-ci (« non-dance elements »), effets créés par un usage « chorégraphique » de la caméra, par des moyens d'expression propres au cinéma : variation des vitesses de prise de vue, emploi de différentes lentilles, etc. Les mouvements, stylisés ou casuels, détaillés ou entièrement figurés, sont exprimés dans leur ensemble et cependant en étroite dépendance les uns des autres, tel mouvement, commencé par une personne, pouvant se continuer, dans le temps et dans l'espace, par une autre personne et se prolonger ou être achevé par une troisième. « L'intelligence d'une machine » (pour reprendre le titre du dernier ouvrage d'Epstein) et, derrière cette machine, l'intelligence qui la dirige, atteignent dans les films de Maya Deren leur plus complète et plus haute expression.

The Alicat Bookshop Press (287 South Broadway, Yonkers 5. N. Y.), vient de publier un ouvrage très important de Maya Deren : *An Anagram of Ideas on Art. Form and Film* ✱ Hans Richter qui fut l'un des membres du groupe Dada, de Zurich (1916), vient

d'exposer à la Galerie *Art of this Century* (30 West 57 St. New-York), que dirige Peggy Guggenheim. Richter est l'auteur de films abstraits (1921) et de « **peinture-film** » (dès 1919). Ses peintures-films sont exécutées sur des cortes de rouleaux de toile ou de papier (en anglais : scroll), qui se déplient et se « lisent » de gauche à droite. Un de ces « scroll », où se juxtaposent peinture et collage, est consacré à la libération de Paris ; un autre, à Stalingrad. Richter vient aussi de composer un film : *Rêves achetables par l'argent,* en coopération avec Calder, Duchamp, Ernst, Léger et Man Ray. ✱ Toujours à *Art of this Century* s'est déroulé une rétrospective de Morris Hirshfield, cet étonnant « naïf », ou mieux « primitif » américain qui commença à peindre en 1937, à l'âge de 65 ans, et mourut récemment. (Le *Surréalisme et la Peinture* contient une reproduction d'Hirshfield). ✱ Une grande exposition des œuvres récentes de Joan Miro, vient d'avoir lieu chez *Pierre Matisse* (41 East 57 St) Gorky et Ernst ont exposé à la galerie *Julien Levy* (42 East 57 s). ✱ *Partisan Review* (45 Astor Place), la plus importante des revues américaines, dispose maintenant d'une édition anglaise, distribuée par *Horizon.* Dans le numéro d'Avril, on remarque d'excellents textes de Delmore Schwartz (Le Bon, le Vrai et le Beau), de William Barrett (Dialogue sur l'anxiété), de James Johnson Sweeney (sur Henry Moore), d'Arthur Koestler, etc. Les éditions de la revue annoncent : *Qu'est-ce que l'existentialisme,* par W. Barrett.

●

SUEDE. — L'œuvre de Hans Gretling, au contraire de celle de Maya Deren, n'est pas « étayée » par la même sensibilité aux problèmes intellectuels. Gretling ne croit pas en la possibilité d'un « cinéma pur », mais, par contre, en celle d'effets cinématographiques indépendants de toute autre forme d'expression artistique. Pour lui, la tâche de l'artiste est donc, en ce domaine cinématographique, de rechercher et de provoquer des « effets » spéciaux, puis de les introduire dans de larges développements à caractère littéraire ou plastique, afin de créer de véritables « chocs » physiques chez le spectateur. Tirant partie des procédés techniques les plus divers, tant au moment de la prise de vue, qu'au cours du développement ou du montage, Gretling réalise ainsi des bandes en 16 et 35 mm. extrêmement curieuses, sans thème proprement dit, mais formant cependant une suite homogène par suite d'un judicieux enchaînement des éléments les plus hétéroclites, en apparence. *Après la Colère,* où se mêlent des éléments figuratifs empruntés à des films de la période héroïque (films muets de 1920, vieilles bandes d'actualités, etc.) et des séquences de « technique pure » (grossissements, déformations locales, surimpressions, coulages), *L'As de Cœur* (1943), a permis à Gretling d'utiliser d'autres perfectionnements techniques, notamment en adaptant à sa caméra des objectifs à lentilles multiples — certaines opérant un effet de grossissement local, d'autres provoquant une altération également locale de l'image. Actuellement fixé dans le sud de la Suède, Hans Gretling travaille à son prochain court-métrage, « *Dieu crée* », où seront utilisés de nouveaux « effets spéciaux » (entre autres avec l'aide d'anciens films de la période des « Western », ceux-ci étant projetés sur un film vierge et en même temps transformés, altérés,

à l'aide des procédés techniques déjà cités, et d'autres. Gretling sonorise parfois ses films ; les textes en sont particulièrement plats et emphatiques : inadaptés — ce qui est une des conditions premières de l'humour.

Un germe dada persiste sans doute dans cette œuvre. En voyant Gretling s'efforcer de recréer son propre univers en altérant de vieux films, l'on ne peut s'empêcher de songer à Duchamp, appliquant une superbe paire de moustaches à la Joconde...

•

HOLLANDE. — A l'occasion de la grande rétrospective Piet Mondrian, le *Stedelijk Museum* d'Amsterdam a édité un excellent catalogue sur l'œuvre du grand peintre hollandais. Une série de tableaux, exécutés entre 1910 et 1911 sur un même sujet, illustrent clairement ce que furent les recherches de Mondrian, qui le poussèrent alors à exécuter ses premiers tableaux non-figuratifs (1911) ; chronologiquement, ils prennent place avant ceux de Kandinsky, que l'on considère souvent comme le créateur de cet art. Rappelons d'ailleurs, à titre documentaire, que les premiers tableaux entièrement non-figuratifs furent exécutés dès 1909 (et peut-être avant !) par Francis Picabia.

L'influence de Mondrian, grande de par le monde, est à peu près nulle en son pays ; l'art hollandais d'aujourd'hui est avant tout coloriste, et ses maîtres sont Van Gogh, Matisse, Klee, Braque. Braque surtout, en qui s'équilibre le sens de la forme et des couleurs. Le seul artiste hollandais qui puisse valablement se réclamer de Mondrian est Sinémus, qui travailla d'ailleurs assez longtemps à Paris.

La jeune génération de peintres hollandais cherche avant tout l'expression de ses sentiments intimes par la couleur, et marche vers « le néant intellectuel » pour reprendre un mot de Braque. Il en est ainsi pour Hans Wiesman, F. ten Holt, David Kouwenaar, etc... Ainsi pour Constant Nieuwenhuys, qui s'exprimant par le seul moyen des contrastes colorés introduit cependant dans sa plastique des éléments humains. Mais ses œuvres prennent toujours leur point de départ dans les seules couleurs, et la figuration ne vient qu'après (ce que faisait, en un sens, Juan Gris). Par le jeu des contrastes colorés, Nieuwenhuys, et aussi Wiesman, arrivent à créer un excellent « espace pictural » ; leurs méthodes pourraient se rapprocher de celles de l'ancien non-figuratif français Jean Hélion, qui « étageait » ses compositions par des taches de couleurs — ce qu'il continue d'ailleurs toujours à faire, depuis ce que certains ont appelé sa « trahison », c'est à dire depuis qu'il emploie, *en plus*, des éléments figuratifs aisément reconnaissables.

•

TCHECOSLOVAQUIE. — L'avant-garde tchécoslovaque — une des plus actives qui soit au cours des années précédant la guerre — témoigne à nouveau d'une étonnante vitalité. Deux groupes (le *Groupe 1942* et le *Groupe Ra*) s'efforcent actuellement de prendre la place qu'occupait jadis le groupe surréaliste officiel, dont il ne reste pratiquement plus que Karel Teige, Heisler et Toyen.

Le *Groupe 1942* comprend des peintres (Hudecek, Kotik, Soucek), évoluant aux alentours d'un impressionnisme surréalisant ; des poètes : Kolar, Kainar, Blatny, Hanc, Haukova, et des théoriciens : Kotalik, Chalupecky.

Le *Groupe Ra,* le plus jeune, est de loin le plus important. Il comprend les poètes Ludvik Kundera (auteur de *Les éléments en nous,* de nombreuses monographies sur des peintres et d'un recueil de nouvelles : *Konstantina*) et Zdenek Lorenc. Un photographe, Korecek, parfois proche parent d'Ubac, et qui sait déceler et amplifier le merveilleux caché autour de nous, dans les fibres d'un bois, les éruptions d'un papier, etc. Parmi les peintres, les tableaux de Lacina rappellent parfois le climat tendu de certains Masson, où sont d'ordre semi-métaphysique-symbolique. ✱ Les dessins de Reichmann, d'un érotisme sous jacent (*L'Antipode,* 1946), peuvent prendre place entre les « personnages » que crée actuellement Matta et les esprits de la peur qui hantent les toiles de Lam. ✱ Vaclav Tikal fait preuve d'un sens du fantastique (cf. Ernst) ou du merveilleux (cf. Tanguy, Toyen), assez poussé. ✱ Zykmund tente, par quelques brusques raidissements de son graphisme, de se dégager de l'univers trouble et inquiet qu'il crée par ses coloris. Quelques-unes de ses œuvres (datant de 44) pourraient ainsi se rapprocher de celles de Donati. A ce propos, est-il utile de préciser que les rapprochements que nous pouvons faire entre divers peintres ne signifient en général pas « emprunt » ou « influence », mais plutôt parallélisme et, dans certains cas, état d'esprit commun à des artistes séparés par des milliers de kilomètres et s'ignorant mutuellement. ✱ Josef Istler, le plus varié des peintres du groupe, se livre à des constructions abstraites, mais très suggestives, par l'emploi d'une matière riche, aux aspects de lave, accrochant la lumière et d'où la vie semble sourdre.

Le Groupe Ra a publié de nombreux ouvrages, dont *Et pendant que la guerre...* sorte d'anthologie-panorama de leur activité.

Deux revues rassemblent l'ensemble des peintres et littérateurs tchécoslovaques : *Mladé Archy,* surtout littéraire, dans laquelle a paru des textes de Desnos, Reverdy, Prévert, Senghor, Césaire, Gracq, Picabia, Arp et *Blok* (Malinovsheke 2. Brno, Nam). *Blok,* une des meilleures revues paraissant actuellement, est une revue « de travail » remarquablement documentée. Son dernier numéro est une « confrontation » de la poésie et de la peinture de plus de dix-sept pays, depuis le Mexique et le Brésil jusqu'à la Pologne. Les pages consacrées à la France sont le reflet objectif de notre activité littéraire et artistique depuis cinq ans. On est surpris d'un tel résultat, qui nous fait d'autant mieux regretter l'absence d'un véritable bulletin artistique, d'au-

dience internationale, et où voisinerait textes et illustrations de divers pays. * Le numéro 4-5 de *Blok,* paru fin avril, était consacré à la musique et la sculpture. Le suivant le sera au cinéma.

•

NOUVELLES BREVES. — En *Pologne,* comme en tout pays slave, l'activité intellectuelle se double d'une activité politique. L'on pourrait disserter des mérites ou des méfaits qu'entraîne, littérairement, un « engagement » de cette sorte, mais l'on doit cependant constater qu'il ne semble en rien avoir entravé l'activité de l'ancienne « pléiade » représentée par des poètes aussi divers que Julian Prybos, Czeslaw, Milosz, Slonimsky, Galuszka ou Jerzy Lau. *Pawel Hertz,* qui dirige avec Zolkiewski la revue « *Kuznica* » (« La Forge », Piotrkowska 96, Lodz), vient de publier son dernier recueil, « *Dwie Podroze* » (« Deux Voyages »), qui fait suite à *Musique Nocturne* (1935). Ces textes, nés entre 1936 et 44, au hasard d' « émigrations » plus ou moins volontaires, ont été écrits à Paris, Varsovie, Wlosech, en U. R. S. S. L'influence de Cocteau, très sensible dans les premiers poèmes, se fait encore jour à travers les derniers textes, quoique ceux-ci « serrent » de plus près l'événement quotidien. La révélation littéraire de l'après-guerre est, en Pologne, *J. Parandowski,* auteur des dialogues fantastiques « Hôtellerie sur la Voie Lactée ». Quant à *Julian Tuwin* (connu ici par des traductions d'Armand Robin), il s'est donné pour tâche de chanter l'effort quotidien du peuple polonais, sans doute sous l'influence des lyriques russes contemporains : « *...Les hauts-fourneaux s'embrasent / Tonnent, tonnent les machines : / Rouge est l'ombre des brasiers. / Le lointain dans le noir fuit. / La Silésie chante...* ».

En *Hongrie,* toute l'activité d'avant-garde s'est concentrée autour de l'*Europai Iskola* (« Ecole Européenne »). Parmi les récentes publications de cette Ecole, citons « Autoportraits des Nouveaux Artistes Hongrois », livret présentant quinze peintres magyars, dont les plus marquants nous semblent Bela Ban, Bela Czobel, Dezsö Korniss et Tamàs Lossonczy — ces deux derniers abstraits. *Kis Pàl,* qui assume avec Mezei la direction de l'E. I., a publié « De la Forme », essai de théorie critique, illustré par Ban de remarquables croquis. Enfin, le poète *Imre Pan* (né en 1904), auteur de divers recueils, vient de publier « Métapoésie », suite de poèmes où l'on trouve admirablement suggérée la trouble atmosphère enveloppant les créations de Max Ernst : « *Je dis adieu aux arbres... Qu'ils retirent leurs têtes de la terre et qu'ils crient en se redressant, et puis qu'ils se mettent en marche à mains et à pieds... en changeant sans cesse leurs membres, flairant par leurs narines pleines de sable la lueur qui sent comme l'eau, la première aube...* ».

En *Bulgarie* s'est ouverte une grande exposition des œuvres de *Gueorgui Pavlov,* l'un des meilleurs représentants de l'art moderne dans son pays. Ses toiles, comme tavelées, criblées de taches irrégulières, gardent un lien constant avec le monde visible, mais en donnent un reflet poétique et inquiétant, semblable à

ces reflets que l'on saisit parfois à l'angle d'un miroir verdi par le temps. Côté roman, il faut signaler la parution de « Pas dans la Neige », le dernier ouvrage d'*Andrev Gouliackki*, qui, formé à l'école de l'Idéalisme, s'est orienté depuis lors vers la doctrine marxiste.

En *Yougoslavie*, la poétesse *Marija Ljevina* a publié un bref roman poétique, « *Fontaine aux Déesses* », sur un thème voisin de celui de Daphnis et Chloe. C'est un court ouvrage déployant une immense richesse verbale, parfois un peu inconsidérément, mais laissant paraître une grande pureté, une sorte d'accent primitif sous le déroulement des métaphores surréalistes : « *La nuit sombre et tiède roulait au-dessus de nous comme une source vivante. En nous, des milliers d'oiseaux s'éveillaient et battaient des ailes, s'élevant vers l'invincible lumière terrestre filtrant d'entre nos paupières. Nous étions pris dans le vent, devenus l'une de ses plus souples et fugitives vagues, venant croûler vers les sapins enneigés et les foyers éboulés...* ».

En *Egypte*, a paru récemment « *La part du Sable* », recueil de textes surréalistes, édités par Georges Hénein. Poèmes et proses de Stefano Terra, Pastoureau, Gherasim Luca, Fardoulis-Lagrange, Edmond Jabes, Manuel Agüelar, etc.

Signalons pour terminer que *Germain Brice* séjourne actuellement à Porto et prépare un important essai critique, « *Le Temps et l'Immobile* », dont quelques fragments doivent paraître dans la revue hollandaise « *Centaur* », ainsi que dans *Blok* (numéro sur le Cinéma).

●

FRANCE. — A Nice, ont été exposées les œuvres qui figurèrent dans les grandes manifestations d'art français contemporain de Rio-de-Janeiro et Stockholm, toutes deux patronnées par le gouvernement. Il s'agissait de montrer que la guerre n'avait en rien entamé la position des artistes français, et, dans ce but, de présenter un large choix d'œuvres de toutes tendances, prises principalement parmi les jeunes groupes formés durant la guerre et depuis lors. Ce choix peut paraître parfois maladroit, ne tenant pas assez compte de la complexité de l'art d'avant-garde dans notre pays : à peu de chose près, cette exposition taille la part du lion aux coloristes, et en particulier aux peintres du « groupe » Fougeron-Gischia, qui ne représentent que faiblement l'aspect présent de la peinture française. Les surréalistes ne sont représentés ici que par trois toiles — un Labisse, un Coutaud, un Pierre Ino — et encore s'agit-il là de compositions assez médiocres d'artistes œuvrant en marge du mouvement surréaliste proprement dit. Les quelques « naïfs » ne sont guère convaincants, et c'est surtout la section « abstraite » qui nous révèle quelques belles œuvres. Parmi les meilleures, citons celles de Dewasne, Hartung, Atlan et Deyrolle. Enfin, parmi les œuvres représentatives d'autres tendances, il faut noter un magnifique Marchand, solide et sobre dans sa gamme vert-de-gris, et un Walch particulièrement poétique, proche parent des Chagall d'antan.

Aux *Editions des Treize Epis* (4, Rue de Penthièvre, Paris) est paru un fascicule contenant des reproductions d'œuvres du peintre Krol, avec une préface de Pierre Descargues et un poème inédit de Lucien Becker.

Parmi les plus intéressants efforts tentés pour initier la masse du public à l'art d'aujourd'hui, il faut citer celui que poursuit — depuis déjà de nombreuses années — l'A. P. A. M. (Association Populaire des Amis des Musées), dont le siège est au Louvre, Pavillon Mollien. L'A. P. A. M. édite un excellent bulletin mensuel, « *Le Musée Vivant* » (sous la direction de Madeleine Rousseau), qui donne une large place aux diverses tendances de la peinture actuelle.

Il est fortement question à Paris de la création d'une nouvelle collection qui, sous le titre « *Médium* », rééditerait divers ouvrages de la tendance « Roman Noir », notamment les écrits de Horace Walpole et le Cleveland de l'Abbé Prévost. Cette collection publierait tout d'abord un « choix » de Walpole, avec le texte anglais en regard.

A Lyon, le photographe Lorelle a récemment exposé une série d'évocations des chants de Maldoror, où diverses innovations techniques ont été utilisées. Faisant une très large place au procédé devenu classique de la surimpression (ainsi qu'à celui du « coulage »), Lorelle a réalisé de magnifiques compositions, proches de certains tableaux de Ernst, Dali — ou des pointes-sèches de Valentine Hugo.

La *Galerie des Etats-Unis* (Cannes) a terminé son exposition d'André Lhote — qui reste le meilleur élève d'André Lhote — et prépare une exposition d'ensemble de la jeune peinture indépendante.

L'Exposition Internationale du Surréalisme 1947 ouvrira ses portes le 15 juin, *Galerie Maeght*, rue de Téhéran, Paris. Il est inutile d'insister sur l'importance de cette manifestation, qui doit nous donner les positions exactes du Surréalisme et la mesure de ses activités de 1938 à aujourd'hui.

RENNE ET SERBANNE.

MEMENTO DES REVUES

A PROPOS DE MARTIN HEIDEGGER.

Le numéro de novembre 1946 des « *Temps Modernes* », la revue de Jean-Paul Sartre, consacre une place étonnante à la morale. Merleau-Ponty dans le « Yogi et le Prolétaire », poursuit son analyse de la morale révolutionnaire. Il faudrait pouvoir revenir, lorsqu'elle sera terminée, sur cette étude exhaustive et brillante qui oppose sa solidité aux fadeurs conventionnelles d'un Koestler. Le relativisme des valeurs, Merleau-Ponty semble vouloir l'expliciter, ce qui n'est guère existentiel. Simone de Beauvoir commence « Pour une morale de l'ambiguïté ». Va-t-elle, de son côté, démolir les carcans de la passivité ? Saura-t-elle situer historiquement les constellations de valeurs morales qui brillent au « firmament de l'âge atomique » ? Quant à Karl Loewith, c'est aussi au problème moral qu'il s'attaque lorsqu'il expose « Les implications politiques de la philosophie de l'existence chez Heidegger ».

Qu'il y ait contradiction et même parfois opposition formelle entre ces trois auteurs, cela ne pourrait surprendre que ceux qui imaginent l'existentialisme comme une philosophie achevée. Au vrai, l'existentialisme ne m'a jamais paru être une philosophie et « l'Etre et le Néant » ne m'en a point convaincu. Il s'agit d'une démarche intellectuelle en cours, d'un lieu de passage débouchant sur de multiples issues. On ne peut y stationner et on doit, honnêtement aboutir quelque part, à la messe ou ailleurs. Dans les voies de l'existentialisme s'est engagée la plus étrange cohorte et la moins homogène et je serai satisfait le jour où J.-P. Sartre nous dira tout uniment, tout franchement ce qu'il pense des cuistreries faisandées d'un Gabriel Marcel. Alors il aura choisi en même temps son issue, et son robuste talent trouvera peut-être une atmosphère à sa mesure, débarrassée des gaz toxiques du huis-clos. Pour le moment, l'existentialisme apparaît surtout comme l'art de poser des faux-problèmes, de fuir l'explication et ce que les Anglais nomment « hypothèses de travail ».

Sur le plan moral — et j'entends ce mot dans son sens le plus large comme caractérisant l'ensemble des relations personnelles, des réactions de l'individu contraint par la société — l'existentialisme a jusqu'ici été singulièrement réticent. On ne peut, sur ce point, en référer à Kierkegaard dont l'œuvre fait penser à l'apparente indétermination des molécules gazeux. On ne peut, non plus, interroger Husserl dont l'automatisme transcendantal tient pour peu nos misères humaines. Quant à Jaspers,

sa spécialisation rend sa consultation douteuse. Venons-en à Heidegger. Parmi les rapports humains qui constituent l'univers moral, il faut retenir ceux qui se situent dans l'axe des contingences historiques. Par exemple, la notion de liberté, toute relative et sa liaison avec la forme et la nature de l'Etat en tant qu'organe coercitif.

A ce point de vue, spécial mais non étroit, actuel mais non essentiel, le comportement de Martin Heidegger nous apporte une réponse. Karl Loewith dans son exposé pertinent et documenté, traite des *implications* politiques de la philosophie de l'existence chez Martin Heidegger. Mais il n'y a pas seulement *implications,* mais aussi *explications* en ce sens que la métaphysique de M. H. contient en germe toute son attitude publique et notamment son adhésion officielle au programme hitlérien.

Les nazis accédant au pouvoir, Heidegger accepte le rectorat de l'université de Fribourg et accepte en même temps de « mettre au pas » ladite Université. Certes, le discours inaugural qu'il prononça à cette occasion est adroit et semble en partie mettre ses intentions philosophiques précédemment exprimées, au-dessus du quotidien. Cependant, ces intentions, il les asservit au moment historique et conclut à l'obligation d'intégrer les universités « dans le cadre du schéma national-socialiste du chef et de sa suite ». En 1933, il publie un appel électoral aux étudiants et cet appel est « entièrement conforme au style national-socialiste et représente en même temps un extrait populaire de la philosophie heideggerienne ». N'allons pas plus loin en un domaine où les intentions ne comptent point. Il y a là, un acte (et ses suites) parfaitement délibéré. Acte d'adhésion d'abord et de contribution ensuite.

Comment l'attitude existentialiste permet-elle cette confluence avec un pouvoir dont la philosophie politique demeure pourtant bien éloignée des idées centrales de Kierkegaard, de Jaspers, de Husserl et même de Heidegger ? C'est au problème des rapports de l'homme avec la société que se heurte cette attitude, laquelle demeure étrangère aux grands courants historiques qui font et défont le monde. Il est à présumer que l'attitude du recteur de Fribourg aurait été de semblable soumission si au lieu du pouvoir national-socialiste, s'était instauré en Allemagne un pouvoir communiste. S'agit-il d'un plat opportunisme ? Pas le moins du monde, mais l'identification à l'existant descent fatalement des hauteurs métaphysiques aux nécessités du comportement banal. D'abord passivité, puis activisme ; ce deuxième stade étant l'essai plus ou moins ajusté de réduire la conscience malheureuse par le moyen d'une identification au présent. C'est par là que se trahit la faiblesse vertébrale de l'existentialisme.

L'homme est à la fois soumission et refus. Par l'accent mis sur le premier terme — et cet accent est souvent inconscient à force de sincérité et en ceci réside le drame de l'existentialisme — la philosophie de Heidegger devait conduire inévitablement à l'abdication et même à la négation de toute notion pratique de liberté. Cette philosophie porte en elle-même sa propre destruction, une fois descendue des hauteurs d'où elle prétend surgir et s'imposer. Veut-elle agir sur le monde ? Elle

se renie alors et si elle veut être conséquente et ne pas se renier, elle accepte sans plus s'indigner le présent et le mal que l'accompagne.

Pareille situation n'est pas nouvelle dans l'histoire des doctrines philosophiques. Nous rappellerons que les grands scholarques de l'ancien stoïcisme : Zenon de Cittium, Cleanthe et Chrysippe furent les amis et les complaisants des tyrans de leur époque contre la liberté des cités helléniques. Il y a là quelque chose d'étrange car, enfin, la cosmologie et la morale de l'ancien stoïcisme furent édifiées à partir d'une élaboration très rationalisée des idées concernant les rapports de l'homme avec l'univers. Sans attacher trop d'importance à leurs contradictions que Plutarque a malignement soulignées, on peut dire que les tenants de l'école avaient misé très haut, particulièrement en affirmant l'absoluité du Bien qu'ils opposaient à la relativité aristotélienne des biens. Mais justement, voulant volontairement ignorer la nature concrète du bien et par là même son caractère relatif, les anciens stoïciens furent conduits à la résignation, non pas comme une défaite irrationnelle, mais comme une complaisance active au monde tel qu'il se manifeste. Le sage adhère ainsi à une sorte de quiétisme qui lui fait assister impassible à tous les événements, d'où acceptation du pire, d'où indifférence sereine, car plus rien ne compte, que la disposition intérieure à la sagesse. Il était difficile de se dégager des impasses auxquelles conduit pareille attitude lorsque les événements commandent un choix. Comme Heidegger bien que, pour d'autres raisons, Zenon de Cittium et ses successeurs ont adhéré aux systèmes de tyrannies de l'époque, cette adhésion, vue d'un point élevé, n'étant pas pour eux contraire à leurs idées directrices. Ainsi souvent la vérité idéale conduit à la pratique du faux et l'absoluité d'une valeur à l'universalité du mal.

A. BLANC-DUFOUR.

LES MIROIRS DE L'ÉCRITURE

Jean-Joël Barbier, ISHTAR (1) — André Pieyre de Mandiargues, LE MUSEE NOIR (2) — Jean Marcenac, A MERVEILLE (3) — Georges Vergnes, AU CARREFOUR D'EUROPE (4) — Michel Roche-Varger, LA RUE BAHUT (5) — Gaston Massat, CAPITAINE SUPERBE (6) — Pierre Courtade, LES CIRCONSTANCES (7).

Le style c'est l'homme. Voici une vérité qui a su se passer des maîtres d'école pour résister au temps. Rien n'a pu la faire mentir.

Celui qui regarderait avec attention dans ses cahiers de classe, pourrait s'y retrouver déjà sans mal. Mais il n'est rien de tel qu'un premier livre publié pour nous offrir, de son auteur, le maladroit et lumineux visage qu'il n'osera peut-être plus livrer, par la suite, à ses contemporains.

On est ce qu'on écrit, et comme on l'écrit. Les manuscrits n'ont pas de signification pour les seuls graphologues. L'homme est déjà tout entier dans la manière qu'il a choisie pour s'exprimer. Et ce qu'un écrivain esquisse dans ses premières œuvres, c'est d'abord *sa mythologie personnelle.*

Il m'a suffi d'ouvrir le livre de *Jean-Joël Barbier* pour vérifier cette évidence.

« Il est un acrobate évoluant très haut sur la place publique. De sa petite plateforme il sent croître l'indifférence de la foule. A vrai dire, elle ne s'occupe plus de lui, sauf quelques enfants intrigués. Elle passe. Et lorsqu'un regard distrait de son côté lui rappelle son inutile présence, elle doit pour quelques secondes préférer qu'il ne se casse pas la figure.

« C'est sur ce rien de sentiment qu'il pense, qu'il est contraint de penser, puisque c'est le seul sentiment qu'il sache avoir jamais inspiré, puisque c'est le seul rapport qu'il ait jamais eu avec qui que ce soit.

« Elle préfère qu'il ne se casse pas la figure.

« Ce *préfère,* avec sa magnifique absence d'intensité, le fait rêver. Et puis la mort ! Il n'y a pas que la mort qui compte.

« Cela, il l'éprouve à l'instant du saut périlleux, à l'instant où deviendrait nécessaire un regard confiant de quelqu'un. Livré à lui-même au bout de la force acquise, au bout du temps qu'il a usé pour arriver à ce point précis de vie, *voilà qu'il se met à réfléchir quand toute réflexion devrait disparaître et que les réflexes seuls pourraient le sauver...* ».

---

(1) Jean Vigneau. (2) Robert Laffont. (3) Bordas. (4) Méridien. (5) Bordas. (6) Bordas. (7) Bibliothèque Française.

Le drame qui paralyse ce jeune poète est tout entier dans cette constatation très simple. Ces premières lignes m'ont touché. Je leur trouve je ne sais quelle beauté de désespoir, qui tient surtout à l'innocence de ce désespoir.

Ishtar est la recherche d'un paradis par un homme que sa nature même condamne à errer hors de ce paradis. C'est aussi l'histoire d'un échec. Chez *Barbier,* le musicien est l'ennemi de l'homme. Les excès de sensibilité qui l'entraînent vers les extases musicales ne font que mettre à nu son impuissance d'homme à se réaliser. Il recherche dans la musique une absorbtion — j'allais dire une *absolution* — et non une conscience. Il définit parfaitement par son attitude l'essence de cet art, d'ailleurs sublime et consolant, qui est confusion, imprécision, négation de l'objet limitatif : la musique est un cahos supérieurement ordonné.

Ishtar se comporte comme un ballet où viennent jouer successivement les symboles les plus anciens de l'histoire humaine et les images intimes du poète. Il arrive que ces complexes de culture nous dérobent le fin et sensible visage de l'auteur, et c'est dommage. On imagine ce qu'aurait pu être ce livre, débarrassé d'un verbiage excessif et des tics littéraires qui l'alourdissent : l'odyssée intérieure d'une certaine jeunesse à qui la chance n'a jamais souri que sous la forme d'expédients. *Jean-Joël Barbier* a eu vingt ans en 1940.

Bien qu'il n'ait plus vingt ans par l'âge, *André Pieyre de Mandiargues* a gardé sa jeunesse intacte au fond du cœur. *Le Musée Noir* est son premier livre à tirage normal. C'est une magnifique tapisserie tissée des couleurs les plus sombres avec de larges déchirures de feu et de sang. Une poésie violente et somptueuse s'y exprime, digne des grands surréalistes dont l'auteur se réclame.

Avec *le Musée Noir,* Mandiargues nous donne, lui aussi, sa mythologie personnelle. Les sept récits qui composent ce livre, constituent, sous une forme objective, l'aveu d'une existence dans ce qu'elle présente de moins artificiel et de moins légal. La poursuite du merveilleux qui, mieux que l'utilitarisme, constitue le grand lien entre l'homme et son univers, procède de l'instinct de conservation. La conquête de la vie souterraine, cette vie qui, dans les soubassements de la conscience, fait fraterniser l'humain et l'animal, est la manifestation poétique d'une volonté de survivre à l'existence sociale, et d'y survivre *avec toutes ses armes.*

Dans les perspectives enchantées de cette nuit intime, c'est le visage de l'Homme que nous voyons surgir, et le désespoir, avec ses cruautés faciles, n'est ici que le bond royal d'une bête de proie.

Mythologie personnelle, aussi, celle que *Jean Marcenac* a créée, avec aisance et désinvolture, dans les contes caractéristiques qu'il vient de réunir sous le titre de *A merveille.* Ce n'est pas là seulement une locution familière : Merveille est aussi une ville imaginaire. Ainsi voyons-nous s'affirmer la volonté constante de Marcenac de jouer sur les mots, mais *à bon escient.* Le ton

de ce livre me rappelle des pages déjà prestigieuses qu'il écrivit voici dix ans et qu'il ne publia jamais : *Mirobole, livre d'images pour aveugles.*

Marcenac, quoi qu'il en ait, est un fils du surréalisme ; je n'en veux pour preuve que cette affirmation :

« De vous seules, créatures de notre esprit, nous attendions une aide pour rester hommes et pour durer. Oui, c'est à vous, dans cette absurdité et dans cette misère, et dans la faim, et dans l'exil, et dans l'absence même de la vie, que nous devons d'avoir gardé confiance ».

Le *nous* n'est ici que le *je* des romantiques camouflé. Mais voici qui remet singulièrement tout en place :

« Pris jusqu'aux reins dans un monde où le mal échange sans fin ses procédés avec le bien, il ne demandait aux mythes hasardeux dont il couvrait sa marche... qu'une leçon de maintien ».

Une leçon de maintien qui a permis à *Jean Marcenac* de ne pas prendre la poésie pour une excuse, et de risquer sa vie, avec quelques autres, pour sauvegarder une dignité qui appartient à tous les hommes.

Cette dignité là, on le sait, n'est pas le fait de M. Jules Romains. Le sinistre Farigoules qui vient, en s'asseyant sous la coupole, de consacrer son ignominie, écrivit pourtant, aux beaux jours de sa jeunesse, un livre qui vaut mieux que lui : *les Copains.*

Je sais où je veux en venir. Le mot *copain* caractérise une relation humaine qui n'a guère été explorée. Un copain, cela se situe à cette lisière incertaine où l'indifférence et l'égoïsme se tempèrent du désir vague d'une compagie facile ; ce n'est ni l'ami, ni le camarade. Il n'y a pas de sentiment fort entre copains : seulement une sorte de complicité factice qui cède aux événements et ne laisse pas de traces.

Avec son *Carrefour d'Europe, Georges Vergnes,* un nouveau venu de vingt-trois ans, semble avoir esquissé ce que j'appellerais volontiers une « *mythologie des copains* ». Et c'est en cela qu'il me paraît devoir surtout retenir l'attention.

Georges Vergnes est, si je ne me trompe, le premier à mettre en scène ces exilés déconsidérés que furent les *Requis.* Les déportés du S. T. O. ont été, en effet, les parents pauvres de la misère française. Vergnes nous en parle sans affectation, en homme qui a connu et partagé des peines que leur médiocrité ont laissées dans l'ombre. Sa chaleur est discrète, mais de bonne qualité.

Mythologie des copains, ai-je dit, et cela vient, non seulement des êtres et des circonstances qui font l'objet de ce livre, mais, à bien des égards, du langage utilisé. Certains n'y ont vu qu'un succédané de Céline ; mais la trivialité, le laisser aller de Céline est un parti-pris littéraire. Dans le *Carrefour d'Europe,* au contraire, le style est le miroir des personnages : il a l'aspect sordide et la démarche cahotante de la vie qu'ont menée ces hommes pendant près de trois ans. *Georges Vergnes a écrit son livre dans la langue des copains.* Ces dix récits directs, musclés,

gouailleurs et pitoyables recèlent une verve de bon aloi qui se comporte comme un instinct supérieur de conservation. Vergnes a des trouvailles savoureuses, et l'un de ces récits, *Le Batelier de la Vodka,* est une manière de petit chef-d'œuvre. On y voit à quel étourdissant ballet verbal pouvait parfois mener la confusion des langues, telle qu'elle se pratiquait, en Allemagne, dans les usines et dans les camps où les représentants obscurs de dix nations européennes cherchaient à recréer entre eux, à la diable, le lien sacré de la parole.

Par la grâce d'une intuition bien rare chez les très jeunes écrivains, Georges Vergnes a su s'exprimer *dans le style — et non par imitation* — de ce qu'il a vécu. C'est justement ce qui différencie et même oppose son livre au gros premier roman que vient de publier *Michel Roche-Varger.* Le souci constant d'imitation et de fidélité descriptive n'est certes pas étranger aux difficultés que ce jeune auteur éprouve pour s'exprimer, et qui se font jour à chaque page de son livre. *Michel-Roche-Varger* a confondu, je crois, réalisme et réalité.

La Rue Bahut est pourtant loin d'être un ouvrage indifférent. Il y a là, sous une volonté de pudeur peut-être excessive, une chaleur humaine, une bienveillance attentive qui forcent l'estime et la sympathie. A l'écart d'un misérabilisme facile ou d'un populisme de commande, *Michel Roche-Varger* a écrit l'histoire, la pauvre histoire d'un monde que la médiocrité de sa misère même prive de pittoresque ou de passion. Les misérables de *Michel Roche-Varger* ignorent les tempêtes sous un crâne et les idylles aristocratiques à la mode de la rue Plumet. On ne les voit même pas prendre le chemin des barricades. Leur vie s'écoule sans pathétique et sans grandeur, comme l'eau sale des ruisseaux.

Il y a là un document humain extrêmement détaillé, dense, robuste, objectif surtout, et incontestablement authentique, parce que saisi de l'intérieur par quelqu'un qui s'y connaît. *Roche-Varger* se souvient trop du monde grisâtre de son enfance et de son adolescence, il en porte trop le poids pour avoir souci d'en faire un livre d'homme de lettres. Mais à vouloir, à toute force, éviter la littérature, l'auteur est tombé dans le travers d'un conformisme d'expression qui donne à son roman l'aspect monotone d'un pensum laborieux.

Ce jeune écrivain ne nous épargne aucun détail, aucune réplique. Ses descriptions, ses dialogues plient sous les exigences d'une réalité qui veut être explorée dans tous les sens, *mais en surface.* Dans son souci de tout dire, il oublie que le détail ne doit pas être ajouté, mais *retrouvé,* après un effacement total. Il a fait un « documentaire », mais dans les dimensions d'un « long métrage » romanesque.

Or, le problème de l'expression se pose pour lui de façon très aiguë. Fils d'ouvrier, ouvrier lui-même, *Michel Roche-Varger* est venu à la littérature sous l'effet d'une vocation : il a vu, dans la parole écrite, une justification poignante de la misère. *Roche-Varger* écrit parce qu'il a des frères dans tous les hommes malheureux. Aujourd'hui, il se débat dans les pièges de la syntaxe; aujourd'hui, il est prisonnier d'un langage qu'il a mis sa dignité et son orgueil à conquérir. Il sait déjà, d'instinct peut-

être, bâtir une intrigue, analyser des personnages, planter un décor. Il sait imposer la présence des circonstances, mais l'encre lui cache encore les mots, et les mots lui cachent les objets.

Demain, il nous donnera, j'en suis sûr, un livre fait vraiment à sa ressemblance. Il lui suffira de se convaincre qu'il n'y a pas d'art sans imagination, et que *toutes les vies, même les plus désolées, possèdent leur vue poétique.*

La vue poétique, voilà bien le don le plus évident de *Gaston Massat,* qui vient de donner, avec *Capitaine Superbe,* un premier roman tout étoilé de sève et de soleil, mais plein aussi de la plus pure espérance humaine. Poète et militant d'un grand parti, tout à la fois, *Massat* sait voir le monde tel qu'il est et le transcender dans le sens du juste combat qu'il mène depuis de longues années. Devant tout ce qu'il nomme et décrit, il met un signe qui le valorise. Chez *Roche-Varger,* on était au point mort, il n'y avait pas de pente à remonter, pas de porte à franchir : on restait au bas des ombres. L'univers de *Gaston Massat,* au contraire, est un univers polarisé : il en sortira, il va en sortir quelque chose qui sera *nouveau.*

Le romancier a pourtant choisi sa matière dans l'actualité la plus frémissante. Il nous conte l'histoire d'un coin de l'Ariège pendant les derniers mois de l'occupation. Il n'a rien eu à inventer : personnages et circonstances sont tous, ou peu s'en faut, empruntés à la vie réelle. Mais, sous l'œil du poète, la lutte prend un caractère déjà légendaire ; maquisards et miliciens, patriotes et allemands nous apparaissent simplifiés, réduits à leurs traits dominants, transformés bientôt en symboles. Car Massat a créé, lui aussi, à la faveur d'une page d'histoire, sa mythologie profonde. Et sa mythologie n'est pas composée uniquement d'êtres humains : elle compte aussi le soleil, le vent, les rochers, la terre rouge, l'herbe, les petits miracles animaux, tout ce que le paysan Massat aime d'une passion qui lui brûle le sang. Dans ses meilleurs passages, *Capitaine Superbe* atteint au stye de l'épopée ; il y a une scène qui a la grandeur de la tragédie grecque. Le poète modeste et bon qui a écrit l'admirable *Maria Cara,* n'a pas déchu en nous donnant ce roman de la résistance : il a prouvé, une fois de plus, que la poésie est, par surcroît, une puissance du bien.

Je regrette de n'avoir pas la place de parler longuement du beau livre que *Pierre Courtade* a publié, l'an dernier, dans la *Bibliothèque Française. Les circonstances* sont, à mon sens, une des œuvres les plus remarquables qu'il m'ait été donné de lire récemment. Ces dix nouvelles ont une saveur vivante et partisane qui nous change des fades décoctions métaphysiques publiées un peu partout sous l'étiquette usurpée de « romans ». Je défie quiconque de ne pas les lire avec attachement, voire avec passion ; elles mériteraient un commentaire plus soutenu.

J'ai tenu, néanmoins, à en faire mention parce qu'il s'agit, là aussi, du premier livre d'un jeune écrivain, et qu'à ses mérites littéraires et humains, qui sont grands, il joint celui de nous faire pressentir ce qu'on pourrait appeler *une mythologie du militant communiste.* Pierre Courtade a fait la démonstration

éclatante d'une vérité qui est aussi une évidence : la littérature de circonstance est la seule possible pour les hommes que l'acte d'écrire ne sépare pas de leur vie. Il faut être mort pour être détaché des contingences. Il faut n'avoir rien à dire pour prétendre se passer de ce qui se fait chaque jour.

Je voulais aussi que le nom de *Pierre Courtade* se trouvât lié, dans cet article, à ceux de *Jean Marcenac, Gaston Massat* et *Roche-Varger,* puisque, comme eux, en cette année 1946, il a publié son premier livre, et que, comme eux, il fit partie de cette équipe de jeunes écrivains qui, dès avant la guerre, prenaient, dans la revue *Soutes,* une conscience plus aiguë de leurs vrais devoirs et d'un engagement social nécessaire. Qu'on ne s'y trompe pas : l'heure est particulièrement grave. Sous le couvert d'un intellectualisme forcené, voire d'un sentimentalisme intéressé, certains voudraient aujourd'hui justifier la lâcheté ou la trahison. Se faire l'avocat d'une telle politique d'indulgence et de pardon serait retirer à l'écrivain toute espèce de responsabilité. Ce serait aussi admettre que la littérature n'est qu'un divertissement sans dignité, exécuté en l'honneur du plus offrant.

Il est donc réconfortant de voir de jeunes poètes, de jeunes romanciers, préférer aux idées toutes faites une réalité à faire, et opter vigoureusement pour le monde des hommes vivants contre le nirvâna des spéculateurs en chambre.

Non, les miroirs de l'écriture ne sont pas tous des miroirs déformants.

LUC DECAUNES.

LE ROMAN

UN AMI POUR RIEN, par Raoul Celly (*Editions Charlot*).

Les vocations littéraires ne sont pas toujours aussi explosives, aussi impatientes que tendraient à nous le faire croire les mœurs que se sont généralisées dans la littérature française depuis quelque trente ans. A l'âge où d'autres sont depuis longtemps installés dans la carrière et parfois dans la gloire, R. Celly, paisiblement, sans hâte, « débute ». Dans notre histoire littéraire, il y a des précédents : leurs auteurs ne s'en sont pas portés plus mal. A vrai dire, R. Celly s'était fait discrètement connaître, depuis les années 1925, par quelques poèmes, des nouvelles, des critiques pénétrantes et un ouvrage documentaire : le *Répertoire des thèmes de Marcel Proust.* Aujourd'hui, très simplement, il nous donne le roman *Un ami pour rien,* qui est le premier d'une longue série, dont plusieurs volumes sont déjà écrits et qui sera couverte du titre général de *Commune mesure.*

Mettons tout de suite en garde les lecteurs de cette chronique contre une erreur d'optique trop facile et trop tentante. Le fait que R. Celly ait consacré un « travail » important à Proust ne signifie nullement que son œuvre personnelle en ait subi l'influence. Loin de là. D'ailleurs, il avait entrepris un travail analogue sur Balzac... Cela prouverait seulement qu'avant de se lancer dans sa propre création, R. Celly avait attentivement examiné les deux écrivains français qui sont, de toute évidence, les plus grands créateurs d'univers romanesque que nous ayons eus. La référence est honorable.

S'il fallait d'un seul trait marquer quelle est la « commune mesure » des personnages de Raoul Celly, pour autant qu'elle apparaisse dès son premier volume, je dirais que c'est *la solitude.* Il n'est pas de thème plus émouvant et plus actuel, dans un monde de masses où précisément la solitude se présente à l'homme à la fois comme une menace cruelle à quoi il ne peut plus échapper et comme un eldorado désirable qu'il ne peut pas atteindre !

Dans ce premier roman nous voyons se dégager l'expérience de la solitude dans l'amitié. Car le sujet d'*Un ami pour rien*, comme le titre assez l'indique, est l'amitié. Il n'est pas nécessaire d'aller plus loin pour souligner l'originalité foncière de R. Celly, au moins dans le choix de son sujet. Nous ne nous donnerons pas les gants de découvrir que l'amitié n'est pas un sujet cher aux romanciers français. C'est un fait qu'il en est très peu qui l'aient abordé, et l'on peut dire que ce fut presque toujours accessoirement, par la bande, ou d'une façon tendancieuse. Au contraire, chacun voit bien qu'en France l'amitié est affaire de moraliste (Montaigne), ou de poète, à la rigueur (La Fontaine).

L'originalité de R. Celly est donc d'avoir fait vivre dans une fiction romanesque une amitié à la Montaigne — La Boëtie, et exclusivement une amitié, et de l'avoir traitée comme ce qu'elle est en vérité, c'est-à-dire *une passion* au même titre que l'amour. Et le « *c'était lui, c'était moi* », de l'auteur des *Essais,* n'est-il pas le même mot qu'on trouverait pour des amants ?

Je m'empresse d'ajouter que l'amitié chez R. Celly est bien cette passion des hommes, que les hommes connaissent admirablement, sans la confondre avec la camaraderie ou la fraternité, et que les femmes généralement envient, parce qu'il est de fait qu'elle leur est peu coutumière, sinon refusée. Cette passion de l'amitié n'est en rien « particulière ». Aucune équivoque ne peut se produire à son sujet. Je dirai même que, dans l'ensemble, et partout où se dessinent les relations intimes des couples et leurs soucis génésiques, le livre de R. Celly est d'une discrétion, d'une pudeur, qui tranchent heureusement sur l'obscénité gratuite de tant d'ouvrages contemporains. Ce n'est pas lui nuire, je pense, dans l'esprit des lecteurs, (je pense même toute le contraire), que de dire qu'il s'agit d'un livre *chaste*. Ah ! quel retentissant succès je me permets de pronostiquer en faveur du romancier qui saurait nous apporter un équivalent moderne de *Paul et Virginie* ou de la *Princesse de Clèves*... Ceci, dit en passant.

Du reste, si tant d'auteurs sont obsédés par les préoccupations et les actes sexuels de leurs personnages, on s'étonne qu'ils ne le soient pas aussi par leurs autres préoccupations qui n'ont pas moins d'importance quotidienne. Je ne sais si on l'a déjà noté, mais il est de fait que la plupart des personnages de nos romans contemporains, qui sont terriblement « intellectuels », ne parlent presque jamais de leurs lecteurs. Craindrait-on que cela sentît trop la « littérature » ? Curieux paradoxe. Dans la réalité des choses, les hommes qui font partie de cette *intelligentzia* sont aussi soucieux, et parlent autant (au moins) de livres, de tableaux, de spectacles, que des émois de leurs glandes séminales. R. Celly, sans aucune affectation, s'est offert le privilège d'être fidèle à la vérité : ses héros, ses « amis », étant de jeunes hommes tout frais sortis du compagnonnage universitaire, il ne nous cache pas la place que tiennent, dans leur monde intérieur et dans leurs propos, une sonate de Beethoven, une page de Gide, un buste grec ou la visite des musées au cours de voyages à Venise ou à Athènes. Et c'est fort bien ainsi.

Et c'est normal. S'agissant de deux vrais amis, ils ont en commun toutes leurs émotions, tous leurs souvenirs, tous leurs projets. Ou du moins ils devraient les avoir. Et c'est là que commence le drame qui donne sa substance au roman. Des deux amis, Daniel et Jacques, l'un, qui est Jacques, se marie brusquement sans y avoir préparé l'autre. Il l'abandonne, en quelque sorte. Daniel reste *seul* et va, dans son journal intime, nous livrer les chagrins de cet abandon, les tourments de cette solitude, les vicissitudes de son acharnement morose à perpétuer les charmes d'une passion qui n'a plus son climat.

On ne voit même pas que Daniel puisse trouver ailleurs ni divertissement, car sa profession l'occupe sans le posséder, ni consolation, car ses amours féminines ne vont jamais jusqu'à

l'engagement. On trouvera peut-être, malgré l'épisode des relations de Daniel avec Françoise, que le romancier a été trop discret sur ce point. Mais c'est sur l'amitié qu'il a braqué son projecteur, et non sur l'amour : il y a tout lieu de penser que la solitude dans l'amour, au cours d'un prochain volume, nous donnera la commune mesure de la solitude dans l'amitié.

Pour parvenir à ses fins, R. Celly a joué cartes sur table. Les premières lignes de son roman ont une *attaque* aussi précise et classique que le fameux : « *Deux vrais amis vivaient au Monomotapa* » du fabuliste. Il dit en effet : « Deux hommes étaient unis par une amitié ancienne, l'un d'eux se marie, l'autre demeure seul. Voilà l'événement réduit à son expression la plus simple ».

Tout le problème est posé dès la première ligne. Il n'y a plus qu'à laisser le livre se dérouler. Il le fait, sans fausse recherche d'effets de style, dans un ton uni, avec un peu de grisaille, et la lenteur régulière d'une pensée qui se forme, comme un cours d'eau dans un pays de plaine où il y a beaucoup à voir au passage, et non comme un torrent qui se précipite à travers une gorge où tout est vu d'un coup.

Ainsi, au cours des nombreuses pages de ce livre résolument « psychogénique » (le mot est de l'auteur lui-même), le lecteur est-il appelé à relever d'innombrables traits qui ont porté loin et qui montrent des visées à la fois précises et parfaitement justes sur le cœur humain. Je ne m'en plains pas, car le cœur humain n'a pas fini de nous intéresser, dût-on, pour cela, donner dans une littérature « désengagée », ce que R. Celly fait à merveille, pour avoir longuement médité et préparé son œuvre, sans souci de l'époque où elle paraîtrait ni des modes périssables. Dans quelques années, en revanche, ce sont les douze volumes de *commune mesure,* à la suite d'*Un ami pour rien,* qui seront sans doute « installés » dans l'époque.

GABRIEL AUDISIO.

•

LA VEUVE BLANCHE, par JULIÈNE DECHAMPS (*Ed. du Méridien*).

J'avais aimé le premier roman de Juliène Dechamps : *La Vie sans Age.* Ma déception n'a été que plus grande à la lecture de *La Veuve Blanche.* Sous un flot de « banalités intimes », l'auteur développe le thème *trop éternel* de l'Amour et du Devoir.

L'attrait de ce roman se manifeste toutefois dans quelques pages très simples et émouvantes relatant des faits de guerre.

Les quatre nouvelles qui suivent sont dans l'ensemble, supérieures au roman et confirment que, lorsque l'auteur aura su dominer sa sensibilité excessive, il parviendra à assurer à son talent des moyens réels.

R. L.

LE THEATRE

L'AIGLE A DEUX TETES, Jean Cocteau.

Cette pièce est certes, la chose la plus irritante qui soit. Le génial touche à tout s'est mis dans la tête d'écrire un drame romantique : le réprouvé anarchiste devenu amoureux de la reine qu'il doit assassiner, laquelle reine s'environne des poncifs élémentaires de son état, arrogance, fierté, grandeur d'âme, cravache, poison... La situation dramatique est d'une telle invraisemblance que la Tour de Nesles nous paraîtrait à côté de cet ouvrage d'une sévère rigueur psychologique. « Théâtre-Théâtre », s'écrie l'auteur habile et qui prévoit l'attaque. Théâtre certes, la mort de la royale amante et de son séducteur, mais affligeants personnages de mélo, ce chef de la police, nouveau Don Salluste et ce Félix de Willenstein, nouveau Don Guritan. Cocteau sans doute ne vieillit pas puisqu'il retrouve Ruy Blas et les enthousiasmes dramatiques de ses quatorze ans. Ne nous annonce-t-il pas une adaptation cinématographique du drame d'Hugo ! Tout cela pourrait être touchant, seulement voilà, le mûrissant dramaturge n'y croit plus. Et c'est là où est le drame.

Sur cette donnée exécrable, s'exerce toutefois l'extraordinaire tour de main de notre auteur. Inutile exercice aussi de cette prose inutilement travaillée qui nous fait souvenir parfois de celle que nous admirions dans « *la machine infernale* ».

Vite, un musicien et quelques sérieuses coupures et quel magnifique livret d'opéra. Mais nous aurons le film avant.

VICTOR CAMARAT.

POESIE

HYPERENOR, par Charles Massonne (*Editions P.L.F.*).

C'est par un chant vaste et lumineux — peut-être d'un lyrisme trop brillant — que Charles Massonne conduit Hyperenor. Celui-ci traverse un monde familier chargé de fruits éclatants qui sont là pour couronner sa marche et la parer des couleurs les plus vives.

Cette poésie tantôt divine, tantôt terrestre s'élève comme un hymne profond où la nature et l'homme communient dans un même rêve. Et en effet, c'est à un grand rêve que nous convie Charles Massonne, un rêve où « l'amour est le combat de l'arbre avec le vent ». Les résonances de ce chant sont pleines d'espoir et de joie :

Hypérénor entra
Dans un pays muet sous la lumière énorme
Et que l'azur mangeait par mille étangs
....
Longtemps Hypérénor vécut chez les heureux
Longtemps partagea, près des eaux
L'amour, le songe et la paix minotaures.

Dans l'amour, le songe et la paix, ce chant est, donc, aussi le nôtre.

R. L.

LES ESSAIS

LES TOUAREG AU PAYS DU CID. LES INVASIONS ALMORAVIDES EN ESPAGNE AUX XI^{me} et XII^{me} SIECLES, par J. BÉRAUD-VILLARS (*Plon*).

Fin du XI^{e} siècle en Espagne. Trois groupes en présence. Dans le Nord de la péninsule, des royaumes chrétiens, aux souverains féodaux, batailleurs et à demi-barbares, dont les luttes, les fratricides, les incestes, évoquent les Atrides. Ils passent leur temps à se battre entre eux ou contre les musulmans, n'hésitant d'ailleurs pas à s'allier au besoin à ceux-ci contre d'autres chrétiens. Profitant de l'anarchie qui a suivi l'effondrement du califat oméyyade, ils ont entrepris, sous la direction de l'énergique Alphonse de Castille, une première *reconquista* qui est sur le point de réussir.

Dans le Sud et le centre, une féodalité de princes musulmans, non moins archaïques et non moins immoraux, mais plus civilisés et même décadents, celle des Rois des Taïfas, s'est développée sur les ruines du califat de Cordoue. Son représentant le plus typique est Motamid, de Séville, poète débauché, guerrier courageux.

En Afrique, vient de s'installer, avec la rapidité de la foudre, le pouvoir des Almoravides. Sous la direction d'un chef de génie, Youssef ben Tachfin, les guerriers Lemtouna, frères des Touareg actuels, voilés comme eux, sont partis des rives du Sénégal à la conquête du Maghreb, pour y installer leur religion puritaine et littéraliste.

Par trop pressés par Alphonse de Castille, les Musulmans Andalous appellent à leur secours, non sans appréhension, les Almoravides. Youssef arrive, bat les Chrétiens, s'impose aux Musulmans, fonde un empire qui va du Tage et des Baléares à Bougie et au Soudan.

Par trop simplistes et vite corrompus, les Touareg se font détester autant par les musulmans que par les chrétiens, espagnols, les uns et les autres, qui ne tardent pas à les chasser et retombent dans l'anarchie jusqu'à l'arrivée d'une nouvelle dynastie, celle des Almohades, issue de l'Atlas marocain, et dont l'idéologie, fondée sur la mystique et admettant la spéculation, est bien plus intéressante.

Le califat arabe de Cordoue avait duré trois siècles; l'empire berbère des Almoravides, cinquante ans.

M. Béraud-Villars a raconté cette étonnante histoire avec une élégante maîtrise, avec érudition et beaucoup de vie. Une des parties de son livre très suggestif est consacrée aux aventures du Cid Campéador, lui aussi, figure bien curieuse, mi-héros mi-brigand, à son mariage politique avec Chimène, cousine d'Alphonse, à ses démêlés avec son roi, à ses audacieuses *cabalgadas*, à son amour pour Valence, à ses ingénieuses et fructueuses méthodes de « protectorat ».

ÉMILE DERMENGHEM.

LA GRANDE TRIADE, par RENÉ GUÉNON (*Revue de la Table Ronde, 1946*).

« La philosophie des premiers temps, jeune encore et à son début, semble bégayer sur toutes choses » : ce jugement d'Aristote sur ses prédécesseurs inspire encore celui qui est aujourd'hui porté sur eux et, d'une façon plus générale, sur ce que l'on pourrait appeler la pensée prérationaliste, occidentale ou orientale. Par comparaison avec la « science », caractérisée par la précision conceptuelle et supposée certaine, la pensée symbolique des Orientaux, les mythes de l'Hindouïsme et du Platonisme sont apparus comme des rêves poétiques, dont, si l'on fait abstraction de la valeur artistique qu'ils peuvent offrir, l'unique intérêt serait d'apporter une masse énorme de « faits » à la science de l'esprit humain et de son devenir.

A l'examen, cependant, cette masse s'est révélée comme tout autre chose qu'un chaos, ce que serait inévitablement un ensemble de « rêves ». Des rapprochements très nombreux ont été faits entre des rites, usages, symboles ou théories appartenant à des civilisations très différentes. Nos pères, du reste, s'étaient nourris, de la pensée, fortifiés de la discipline, des Grecs et des Latins. Et surtout la base intellectuelle des spéculations anciennes, à savoir l'idée de l'Infini, semble avoir été normalement partout la même. La concordance profonde de ces spéculations, et des conséquences qui en ont été tirées, a été souvent affirmée, en Occident comme en Orient ; et elle semble bien avoir été admise, d'une façon générale, par l'élite des civilisations anciennes. Les modernes, cependant, ne l'admettent plus et ils la nient implicitement ; mais les modernes sont des rationalistes, c'est-à-dire qu'ils identifient l'esprit à la lettre, l'idée à la formule, la vérité au système conceptuel ; or, il est clair que la lettre et les expressions diffèrent. Ce sont surtout les occultistes, qui, continuant une vieille tradition, ont affirmé l'idée d'une vérité une, cachée derrière le voile des formes ; mais ils l'ont mêlée, semble-t-il, à beaucoup de fantaisie et, tout en la conservant, ils l'ont dépréciée. Avec une tout autre force de pensée et un grand souci de précision, M. René Guénon a repris cette même idée et, plus ou moins indépendamment de lui, d'autres écrivains, parmi lesquels nous citerons MM. Leopold Ziegler et Ananda K. Coomaraswamy. Le très grand intérêt de la thèse en question est qu'elle pourrait fournir le point de départ d'une renaissance intellectuelle, dont le besoin commence à être reconnu. Sans doute la tâche de dégager une vérité unique de la masse des textes anciens est-elle souvent difficile. Mais il semble qu'elle le soit beaucoup moins qu'on ne dit généralement et, surtout, qu'elle le soit moins que cette autre tâche qui consisterait à réunir les idées modernes en un tout cohérent, à concilier, par exemple, l'agnosticisme et une confiance totale en la raison, le matérialisme et un progrès nécessaire de l'humanité.

Cette longue entrée en matière indiquera du moins l'inspiration du dernier livre de M. René Guénon, *La Grande Triade* (1). Il s'agit de la « Grande Triade » des Chinois, c'est-à-dire du « ternaire » cosmologique « Ciel-Terre-Homme » (*Tien-ti-jen*). Le Ciel et la Terre sont les « déterminations », active et passive, lumineuse et obscure, de la « Grande Unité » (*Tai-i*), qui est le

(1) Revue de la *Table Ronde*, 1946.

principe de l'Univers. Pour pouvoir produire ce dernier, la « Grande Unité » doit, en effet, se déterminer en deux aspects, opposés et complémentaires, qui sont le Ciel et la Terre : car l'Univers n'est pas l'Unité, mais il est multiple, ou puissance de multiplicité, et, dans tous les cas, marqué par la dualité : il naît donc du Deux. L'homme, de son côté, est un microcosme, expression et résumé de l'Univers entier. « Fils du Ciel et de la Terre », il unit en lui leurs deux natures et prend naturellement place entre eux deux. Il reçoit et s'assimile les « influences » du Ciel, qu'il conjoint à celles de la Terre, et les fait rayonner dans le milieu cosmique tout entier. La notion de pareilles « influences » est loin d'être purement chinoise et le franciscain Thomas d'York, par exemple, écrivait au XIII^e^ siècle que le rôle des « substances intelligibles » (qui correspondent au « Ciel ») est d' « influer », c'est-à-dire de couler les formes dans la matière. Etant intermédiaire, l'homme est naturellement médiateur. Doué d'intellect, donc d'une volonté éclairée, il exerce dans le Cosmos la fonction essentielle du point central, dont le mouvement et l'équilibre de tout le reste dépendent : c'est le rôle attribué dans le Christianisme à Adam et au Christ. Le rôle médiateur du Christ diffère moins qu'il ne le paraît de celui que les Chinois attribuent à l'homme, car, pour eux, l'homme ordinaire ne remplit que très imparfaitement son rôle et le vrai médiateur est, suivant les cas, l' « homme véritable » ou l' « homme transcendant », qui représentent des degrés divers de sainteté, ou de « réalisation intellectuelle », mais sont tous deux élevés au-dessus de la condition habituelle de l'humanité. D'ailleurs, toutes ces idées se tiennent et il y a entre elles une sorte de continuité. C'était un thème courant de l'augustinisme médiéval que l'homme est situé « à l'horizon de deux mondes », à savoir du monde intelligible et du monde sensible, du Ciel et de la Terre (*stabilis ævi et fluxi temporis interstitium,* dira plus tard Pic de la Mirandole au sujet de la *Copula mundi,* c'est-à-dire du Christ). Chacun des deux « mondes » correspond pour l'homme à une « voie », à une direction qui s'offre à lui, et qui est, soit celle de la vérité, soit celle de l'apparence. L'homme doit choisir entre ces deux voies ; et, puisque, suivant la parole d'Anaxagore, « tout est dans tout » et que tout, dans l'Univers, est vibration, écho et résonance, la décision de l'homme, « roi de la création », ne reste pas confinée à son individualité, laquelle du reste n'est pas tout son être ; mais elle se répand, si l'on peut dire, hors de celle-ci, dans l'ambiance psychique et au delà, et contribue ainsi à donner au Cosmos sa figure originale, dans ce qu'elle a d'harmonieux comme dans ce qu'elle a de grimaçant.

Nous n'en dirons pas davantage sur ce livre, où l'on trouvera bien des choses curieuses, intéressantes ou importantes. Il se rattache étroitement à un ouvrage précédent du même auteur, *Le Symbolisme de la Croix,* dont la lecture préalable facilitera considérablement sa compréhension. Sans doute donnera-t-il à certains le goût de pousser plus avant l'étude des idées qui ont servi de base à presque toutes les civilisations connues. Souhaitons qu'il éveille aussi quelque curiosité pour les admirables exposés — encore insuffisamment connus en France — qu'ont donné de ces idées les anciens Chinois, dans des livres tels que ceux de Lao-tseu, de Lie-tseu et de Tchouang-tseu.

ANDRÉ PRÉAU.

BILAN D'UNE NATION, par John Dos Passos (*Edit. du Pavois*).

En 1943-44, John Dos Passos s'est promené à travers les U. S. A. en négligeant volontairement les facilités officielles et les introductions patronnées. Il a fait la queue comme les visiteurs du commun dans les couloirs du Congrès, au guichet des gares, dans les restaurants. Il a pris le bus qui dessert la nouvelle agglomération industrielle et est entré le dernier de la fournée des visiteurs muets qui assistent à la conférence de presse du Président. Dos Passos a voulu témoigner objectivement de l'effort de guerre de l'Amérique, de la tension industrielle et agricole d'un pays dressant tout son potentiel économique comme une massue sur les champs de bataille où va se jouer le destin de l'homme. Objectif, certes, Dos Passos l'est, partout il s'efface. Il enregistre les propos de ses interlocuteurs, esquisse des profils en trois coups de crayon, excelle à mettre en relief une remarque, une récrimination. Ce reportage destiné à la presse est bien parmi les témoignages sur l'Amérique de notre temps, l'un des moins contestables. Il l'est par son objectivité ; il l'est surtout par le fait que Dos Passos épouse à cent pour cent la cause américaine, non pas seulement en ce qui regarde les motifs de la guerre, la conduite de la guerre, mais aussi la cause américaine en ce qu'elle implique un style de vie, un ensemble de concepts politiques et sociaux, bref, une civilisation.

Ce lent cheminement de plus d'un an à travers les états a permis à Das Passos d'assister au développement des chantiers navals, au travail des acieries, des ateliers d'avions, aux efforts des fermiers. Il a écouté les plaintes du mineur, celles de l'ouvrier de Détroit, celles du noir, celles du fonctionnaire de Washington, les récriminations du chef d'industrie, les suggestions d'ingénieurs ou d'industriels tiraillés entre la peur du C. I. O. et celle que leur inspire Wall-Street. Il rapporte ces pompages de main-d'œuvre qui ont créé à l'intérieur du continent des courants migratoires dont nous ne soupçonnons pas l'ampleur. Il est certain que l'attitude de l'Administration encourageant, par principe, l'initiative privée a donné à la production un essor prodigieux qui rappelle à une autre échelle celui que nous avons connu en France, de 1917 à 1925. Et pourtant, de ce bilan dont nul en Amérique n'a nié la sincérité, il se dégage quelque chose de désolé et de désespérant. Nous assistons à l'écoulement d'un fleuve de puissance, mais nous ignorons, et l'Américain ignore vers quelle vallée, quelle plaine ou quelle mer ce courant se dirigera. Non pas dans un siècle, mais demain. Toutes les énergies s'emploient à accroître la force de ce courant, mais personne ne semble lui assigner un but, une fois franchi les rapides de la victoire militaire, rapides, qui, en l'occurence, ne sont que contingences, qu'un stade oublié sitôt dépassé. Certes, le passif n'est pas mince et Dos Passos ne le minimise pas. Les maux dont souffrent les U. S. A. sont ceux dont toutes les nations sont atteintes à des degrés divers. Mais en Amérique, certains de ces maux s'accompagnent de gigantisme. La lutte de classes révèle, Outre-Atlantique, un aspect brutal, froidement matérialiste qui surprend l'Européen soucieux d'idéologies. Parlant de

la main-d'œuvre, Dos Passos montre sa fluidité, sa migration perpétuelle et sa tendance à l'absentéïsme, toutes choses qui empêchent la naissance de traditions et qui expliquent le caractère primaire de la lutte de classe. Sur le plan politique, l'auteur dévoile les excès fossilisants du bipartisme et d'une constitution qui dressent face à face comme deux ennemis, la Maison Blanche et le Sénat, l'influence de la gérontocratie qui excelle à désabuser les jeunes bonnes volontés appelées à Washington, les excès de la bureaucratie et même sa corruption.

Quant au problème noir, Dos Passos ne l'esquive pas, il concrétise excellemment les deux thèses mais ne conclut pas. Relevons cependant qu'il parle de 30 millions de noirs, alors que les statistiques officielles disent 18 millions. A plusieurs reprises, il met assez cruellement en lumière le manque d'information de l'Américain moyen qui ne lit des journaux que les gros titres, les comptes-rendus sportifs et la légende des dessins humoristiques.

Mais, de ce bilan, le poste principal qui ressort et retient malgré tout l'attention, c'est l'ampleur des moyens industriels, l'inépuisabilité des ressources et ce train d'enfer — vers quel but — pour qui le gaspillage paraît une obligation.

A. B. D.

PEINTRES D'ESPAGNE, par Jean Babelon (*Les Editions Universelles*).

Monsieur Jean Babelon est un érudit, ce en quoi il m'échappe, il est particulièrement l'un des hommes de notre temps les plus avertis de la culture espagnole, et par cela il me touche profondément. Personne n'ignore ses remarquables traductions, depuis Don Quichotte jusqu'aux essais philosophiques d'Ortega y Gasset en passant par le théâtre de Moratin.

Aujourd'hui, ce grand amateur de peinture nous offre le fruit de ses études sur les peintres d'Espagne, un peu à la façon dont Louis Chardigny a écrit l'histoire des maréchaux de Napoléon, c'est-à-dire qu'au lieu d'épuiser sa connaissance d'un peintre espagnol avant d'aborder le suivant, il les examine simultanément sous l'angle de leur inspiration, de leurs procédés, de leurs objectifs, leur vie, leur caractère, tout en essayant de dégager les éléments communs constitutifs de la peinture espagnole.

Audacieuse entreprise, car l'Espagne est la « Terre des Grands Seigneurs isolés » ; mais l'ouvrage de M. Babelon, agréablement coupé d'extraits poétiques et peut-être moins heureusement de reproductions photographiques dont la qualité n'est pas à la hauteur du texte, est des plus attrayants, et son auteur n'a pas besoin, comme il le fait dans son avant-propos, de solliciter la patience du lecteur.

ANDRÉ PHILOPAL.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

PRINTED IN FRANCE

Éditions des ***CAHIERS DU SUD***

A PARAITRE

LES GRANDS COURANTS
DE LA
PENSÉE MATHÉMATIQUE

•

publié sous la direction de FRANÇOIS LE LIONNAIS

avec la collaboration de MM.

EMILE BOREL, NICOLAS BOURBAKI, ROBERT DELTHEIL
ALBERT LAUTMAN, GEORGES BOULIGAND, MAURICE FRECHET
Th. GOT, PAUL DUBREIL, HENRI EYRAUD, ANDRE SAINTE-LAGUE
RENE THIRY, GEORGES VALIRON, JEAN DESANTI
ARNAUD DENJOY, PAUL MONTEL, ANDRE LENTIN
ROBERT FORTET, PIUS SERVIEN, PAUL GERMAIN
PIERRE BRUNET, ELIE CARTAN, M.-L. DUBREIL-JACOTTIN
LUCIEN GODEAUX, LOUIS PERRIN, JEAN DIEUDONNE
ROLIN WAVRE, ANDRE WEIL, ROGER GODEMENT, JEAN ULLMO
RENE DUGAS, PAUL MOUY, PAUL LABERENNE, MARCEL BOLL
JACQUES REINHART, RAYMOND QUENEAU, LOUIS DE BROGLIE
THEO KAHAN, MAURICE JANET, FRANÇOIS LE LIONNAIS
ANDRE BUHL, ANDREAS SPEISER, LE CORBUSIER
HENRI MARTIN, MAURICE ROY, MAURICE LUNTZ
JACQUES CHAPELON.

Un fort volume in-8° cavalier de 500 pages

Il est recommandé de souscrire — **Prix à la souscription : 500 francs**

Éditions des CAHIERS DU SUD

A PARAITRE PROCHAINEMENT

L'ISLAM ET L'OCCIDENT

publié sous la direction d'Emile Dermenghem

Deux grandes civilisations qui s'affrontent mais doivent se comprendre

1. — POSITIONS

Louis MASSIGNON .... Situation internationale de l'Islam.
Cheikh ABD-EL-RAZEK ...... Déclaration.
Carlo SUARES .... Regards d'Alexandrie.
François BONJEAN .... Quelques causes d'incompréhension entre l'Islam et l'Occident.
M.-H. HAEKAL .... Les causes de l'incompréhension entre l'Europe et les Musulmans et les moyens d'y remédier.

*
* *

René GUENON .... Sayful-Islam.

2. — INFLUENCES

Miguel ASIN PALACIOS ...... Contacts de la Spiritualité Musulmane et de la Spiritualité Chrétienne.
P.-G. THERY .... Conversations à Marrakech au XII[e] siècle.
Henri PERES .... La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des Troubadours.
Charles SALLEFRANQUE .... Périples de l'amour en Orient et en Occident.
Georges-Albert ASTRE .... Un précurseur de la sociologie au XIV[e] siècle : Ibn Khaldoun.

*
* *

Henri BOSCO .... Chella.

3. — VUES SUR L'ISLAM ET LE MONDE MUSULMAN

René GUENON .... L'ésotérisme Islamique.
Louis MASSIGNON .... L'arabe, langue liturgique de l'Islam.
Philippe GUIBERTEAU .... Islam, Occident, Chrétienté.
Georges MARCAIS .... L'église et la mosquée.
François BONJEAN .... Culture Occidentale et Culture Musulmane.

G.-H. BOUSQUET .... Evolution du Droit et des populations musulmanes.

Daniel VALDARAN .... La nouvelle élite musulmane en Afrique du Nord.

H.-H. BENABED .... La condition de la femme musulmane.

4. — ARTS ET LETTRES

TAHA HUSSEIN .... Tendances religieuses de la littérature égyptienne d'aujourd'hui.

TEWFIK EL HAKIM .... Les lettres arabes à travers ce dernier quart de siècle.

Henri MASSE .... La littérature persane d'aujourd'hui

Jean HYTIER .... Vie et mort de la tragédie religieuse persane.

RACHID BENCHENEB ...... Aspects du théâtre arabe en Algérie.

SAADEDDINE BEN CHENEB La littérature arabe contemporaine en Afrique du Nord.

Pierre FELINE .... Arts Maghrébins.

Docteur FARAJ .... Les médecins musulmans d'Andalousie et le serment d'Hippocrate.

5. — TEXTES

IBN AL FARIDH .... Fragments de la Grande Taiya. Poèmes Mystiques.

MAWLANA JALALADDIN AR ROUMI .... Quatrains.

AZIZ MAHMOUD HUDAI .. A la vue des roses.

SIDI ABOU MADYAN .... Poèmes.

XXX .... — A travers la littérature mystique. (Trad. par E. Dermenghem et A. Faraj)

MOSTAPHA LACHRAF ...... Poésie du Sud.

XXX .... — Le jeu de la bouqala. (Recueilli et traduit par Y. O. Aissa)

XXX .... — Petits Poèmes d'Alger. (Recueillis et traduits par M. Lachraf)

SI THAMI AL MDAGHRI .. Les Buveurs.

Emile DERMENGHEM .... L'histoire de Drima.

AHMED SEFRIOUI .... La porte enluminée.

Bishr FARES .... La Barque.

*
* *

Gabriel AUDISIO .... D'homme à homme.

Emile DERMENGHEM .... Témoignage de l'Islam (notes sur les valeurs permanentes et actuelles de la civilisation musulmane).

Un fort volume de 400 pages — Tirage limité — Prix : **300 francs**

Souscrivez par l'intermédiaire de votre libraire

Éditions des CAHIERS DU SUD

A PARAITRE PROCHAINEMENT

SHAKESPEARE

dramaturge élizabethain

par HENRI FLUCHERE

A la lumière des plus récents travaux critiques, l'œuvre du génial anglais située dans son temps

•

LE ROI DU SEL

par JOE BOUSQUET

« Souvenirs et mal d'enfance »

•

POÉSIE OUVERTE POÉSIE FERMÉE

par RENE NELLI

Les deux courants de la poésie parviendront-ils à se confondre...

•

POÈTES CONTEMPORAINS (2me Série)

par LEON-GABRIEL GROS

Les plus récentes aventures du langage

CAHIERS DU SUD

10, Cours du Vieux-Port, 10 — MARSEILLE

Services Administratifs :

Secrétaire Générale : MARCELLE ROST

Services Publicitaires :

Office Français d'Edition et de Publicité

4, Rue Breteuil, MARSEILLE
24, Rue Minvielle, BORDEAUX

●

Depuis leur fondation, les *Cahiers du Sud* ont mis au point une diffusion générale par abonnements et services qui touche les intellectuels du monde entier

ILS FIGURENT :

Dans le salon des paquebots des **MESSAGERIES MARITIMES**, de la C^ie^ **GENERALE TRANSATLANTIQUE**, de la C^ie^ **DE NAVIGATION PAQUET**, de la **SOCIETE GENERALE DE TRANSPORTS MARITIMES**, de la C^ie^ **DE NAVIGATION MIXTE**, de la C^ie^ **FRAISSINET**, de la C^ie^ **CYPRIEN FABRE**, etc...

DANS LE SALON DES GRANDS HOTELS DU BASSIN MÉDITERRANÉEN

DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES, LES SALONS DE LECTURE, SALLES D'ATTENTE ET CABINETS PRIVÉS, DANS LES BIBLIOTHÈQUES DES GARES DE LA S.N.C.F.

ILS SONT EN VENTE :

DANS LES GRANDES LIBRAIRIES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER ET SONT LARGEMENT DIFFUSÉS DANS LES COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT

Ils sont au premier rang des revues utilisées par les services de propagande culturelle

La publicité des *Cahiers du Sud* touche l'élite intellectuelle de tous les pays

Elle présente les plus sérieux avantages pour toutes les maisons désireuses de répandre au loin la réputation de leur firme et l'excellence du goût français

La mise en lecture de la revue dans les salons des paquebots, les hôtels et les bibliothèques publiques nous engage à fournir aux lecteurs des **CAHIERS DU SUD** *les meilleures adresses de maisons où ils seront assurés de trouver bonne table et bon gîte quand ils visiteront Marseille.*

HOTEL
NOAILLES
64, La Canebière, 64
MARSEILLE
RESTAURANT
BAR
Téléphone : Colbert 69.97
ADRESSE TELEGRAPHIQUE :
OTELNOAIL - MARSEILLE

LE
GRAND HOTEL
MARSEILLE
HOTEL DE LUXE
Restaurant
Bar Américain

S. N. C. F.
HOTEL
TERMINUS
BUFFET
MARSEILLE
(*Près la Gare Saint-Charles*)
Télégrammes :
TERMINOTEL-Marseille
Téléphone :
National 38.47 (5 lignes)

HOTEL
ASTORIA
10, Boulevard Garibaldi
MARSEILLE
70 Chambres
TOUT CONFORT
Bar Américain

GRAND HOTEL DES PRINCES

Hôtel recommandé aux Familles, Coloniaux et Militaires

12, Place de la Bourse — MARSEILLE — Tél. : C. 65.15

Un Siècle de Gastronomie

"LE VERDUN"

SES SPECIALITES

POISSONS - BOUILLABAISSE

UNE VIEILLE CAVE

24, Rue Paradis. - MARSEILLE

HOTEL BEAUVAU

VUE UNIQUE

SUR LE VIEUX-PORT

4, Rue Beauvau, 4

Téléph. : Colbert 20.23

MARSEILLE

BRASSERIE DE STRASBOURG

RESTAURANT DE PREMIER ORDRE

Ses Poissons flambés — Ses Grillades — Sa Cave renommée

BAR AMERICAIN

11, Place de la Bourse — MARSEILLE — Téléphones : C. 30.20 et 14.17

MEME DIRECTION : EMBASSY CABARET, 54, Rue Vacon

HOTEL DE LA POSTE

132 CHAMBRES — TOUT CONFORT

2, Rue Colbert MARSEILLE

Téléphone : C. 08.15 — Adresse télégraphique : POSTOTEL

SALONS COLBERT

7 et 9, Rue Colbert

MARSEILLE

Tél. : C. 76.86 et C. 10.67

Restaurant

Brasserie

CUISINE ET SERVICE SOIGNÉS

SPECIALITES

SALONS RESERVES

RESTAURANT GARDANNE

« AU FILET DE SOLE »

28, Rue Pavillon - Tél.: C. 09.25

(Anciennement au Cours Belsunce)

MARSEILLE

HOTEL DE ROME ET ST-PIERRE

7, Crs St-Louis (face au Marché aux Fleurs) - MARSEILLE

HOTEL RECOMMANDE aux FAMILLES et ECCLESIASTIQUES

Téléphone : C. 29.52 et 29.53 — Adr. télégr. : OTELROME

SOCIETE MAROCAINE
TRANSPORTS CLASQUIN
77, Avenue Général-Moinier, 77
CASABLANCA
Téléphone : A. 65-91

AGENCE FRET D'AIR-FRANCE

Transports Internationaux
Maritimes, Fluviaux, Terrestres
et Aériens
Transit - Commission - Consignation
Service Groupage Accéléré

AGENCES à
PARIS - LYON - MARSEILLE
ALGER - TUNIS - ORAN
Correspondants dans le Monde entier

C. Ch. Px Rabat 320.08
Ad. Tél. : CLASQUIN-CASABLANCA
R. C. Casablanca 4975
Boite Postale 720

MESSAGERIES
MARITIMES
12, boulevard de la Madeleine
PARIS

SERVICES MARITIMES
POSTAUX
ET COMMERCIAUX
MEDITERRANEE ORIENTALE
INDES, INDOCHINE
EXTREME-ORIENT
AUSTRALIE, OCEAN INDIEN
PACIFIQUE

AGENCE GENERALE
DE MARSEILLE
3, Place Sadi-Carnot

SOCIETE MAROCAINE
CHARBONNIERE
ET MARITIME
SOCIETE ANONYME MAROCAINE
au Capital de 12.000.000 de Francs
Reg. du Comm. 1.309 Casablanca

■

Tous CHARBONS
SOUTES — INDUSTRIES
FOYER DOMESTIQUE

■

TRANSIT : Surveillance
et Agréage toute Marchandise
AFFRETEMENTS
CONSIGNATION, etc.

■

24, Boul. 4me Zouaves, 24
CASABLANCA
Tél. : 49.17 et 28.94

Tout ce qui concerne
l'ENTRETIEN, la PEINTURE
Navires
Chemins de Fer
Bâtiment
OMNIUM-PEINTURE
Société Anonyme de Peinture
Industrielle et Navale
69, rue Saint-Lazare, 69
PARIS

Agences à :
TUNIS — BONE — ALGER
CASABLANCA

BUREAU CENTRAL replié :
47, cours du Vieux-Port, 47
MARSEILLE
Entrepôt-Usine : rue du Tonkin

LES LETTRES FLAMANDES

Pendant l'occupation, la soif de lecture du public flamand ne fit que croître. Et s'il n'y eut point de marché noir du livre flamand, c'est bien aux éditeurs qu'on le doit. Avec une ingéniosité et un esprit d'à propos remarquables, ils surent, malgré les difficultés des temps, faire face à une demande énorme, contenter tous les goûts, je dirai plus, toutes les bourses. Ils prirent des risques sérieux, qu'ils n'auraient jamais osé envisager en temps de paix. Ils firent de forts tirages. De très forts tirages même. Ils donnèrent en « éditions populaires » la plupart des meilleures œuvres de la littérature flamande contemporaine. Ils mirent sur le marché, à des prix étonnamment bas (8, 10 et 12 francs), des romans et des nouvelles de Buysse, de Sabbe, de Streuvels, de Baekelmans, de Walschap, de Roelants. Aussi de Willem Elsschot, F.-V. Toussaint van Boelaere et Aug. Vermeylen. Il y eut même des éditeurs qui se firent un point d'honneur de soigner la présentation de ces livres à bon marché. D'autres harcelèrent les auteurs. Ils leur firent des offres tellement alléchantes qu'il s'en trouva qui ne craignirent point de « monnayer » leur talent et leur renommée. Il fallait tirer un maximum de profit d'une conjoncture qui s'annonçait comme devant être excessivement favorable. Le public ne se montrant guère difficile, il se trouva des écrivains qui allèrent encore plus loin. Ils livrèrent à l'impression des fonds de tiroir poussiéreux, des manuscrits baclés, dont l'encre n'était pas encore sèche. Tandis que nombre de jeunes profitèrent de cette période d'euphorie pour connaître les joies et les honneurs de l'impression et d'une gloire éphémère... Aussi, celui qui, comme moi, entreprend de dresser le bilan de la production littéraire flamande pendant les années de guerre, se trouve-t-il bien embarrassé pour faire un choix.

Aug. Vermeylen (1872-1945), publia un excellent volume d'essais critiques (Beschouwingen), et un bon roman, *Les deux amis* (De twee vrienden); F.-V. Toussaint Van Boelaere (1875), un volume de *notes marginales sur la vie et l'œuvre* du « poète maudit » de la Flandre, *Karel van de Woestijne* (Marginalia bij het leven en het werk van Karel van de Woestijne), et une longue nouvelle, *L'aventure barcelonnaise* (Het Barceloneesch avontuur). Raymond Herreman (1896), donna deux volumes de vers, *Celui qui n'aime pas la vie périra* (Wie zijn dag niet mint...) et *Les Amants suivis de la Feuille blanche et Art Poétique* (De Minnaars gevolgd door Het Wit Papier en Art Poétique), un volume de prose critique, *Dis-moi comment tu lis* (Zeg mij hoe gij leest), et le premier volume d'un petit traité sur le bonheur, *N'oublie pas de vivre* (Vergeet niet te leven). Le romancier Maurice Rolants (1895) donna entre autres choses son meilleur roman, *Prière pour une bonne fin* (Gebed om een goed einde). En collaboration avec Herreman, il réédita les meilleurs poèmes et des textes inédits en vers et en prose

ECLAIR-BAGAGES
Société à Responsabilité Limitée au Capital de 500.000 Francs
AGENCE DE BAGAGES
TRANSIT — TRANSPORT — MAGASINAGE
FORMALITES EN DOUANE
Siège : 46, Boulevard de la Paix
Entrepôt : 30, Boulevard des Dames
MARSEILLE
Tél.: C. 30.05 - 73.75 — Adr. télégr.: Eclairbag

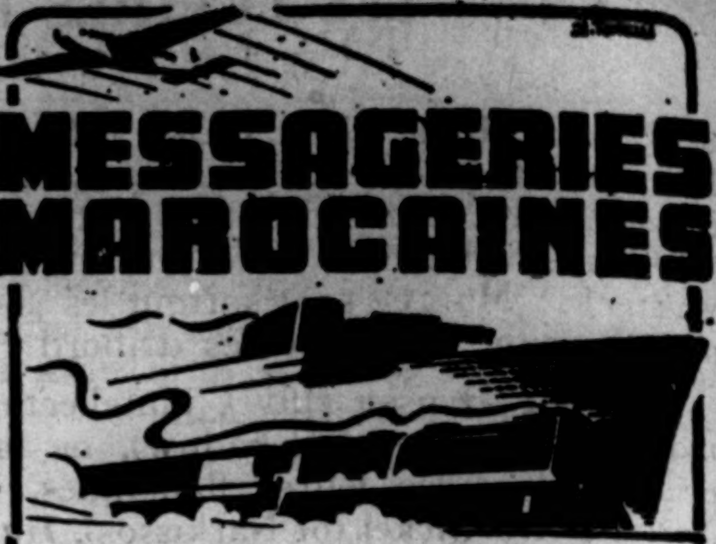
ENTREPRISE GENERALE
DE TRAVAUX
DE PEINTURE
MARINE ET BATIMENT

R. GARDELLA

25, Rue de la République
MARSEILLE

Tél.: Colbert 46.94 - 22.68

FOURNITURES GENERALES
POUR LA MARINE



TRANSIT
POUR TOUTES
DESTINATIONS

33, Rue J.-F.-Leca, 33
Tél. : C. 03.58 et 50.55
MARSEILLE

ATELIERS RÉQUISITIONNÉS

MARSEILLE. 287, Chemin de la Madrague.

TEL:
National 41-70.
á 41-73.

LES ATELIERS DE MARSEILLE ASSURENT LA TOTALITE DES TRAVAUX INTERESSANT LES REPARATIONS DES NAVIRES. ILS PROCEDENT EGALEMENT A TOUS TRAVAUX DE FORCE ET DE MECANIQUE GENERALE ILS CONSTRUISENT DES REMORQUEURS, CHALANDS ET VEDETTES

de Richard Minne (1891), *Pièges à Loups et Canons* (Wolfijzers en Schietgeweren). Le poète et critique Urbain Van de Voorde (1893), donna son meilleur volume de vers, *Eros Thanatos,* et le poète et romancier aristocratique Maurice Gilliams (1900) une volume de notes critiques, *L'Homme à la fenêtre* (De Man voor het venster)... Mais ce sont surtout les jeunes qui donnèrent les plus fortes promesses pour l'avenir. Deux poètes d'abord :

Herwig Hensen (1917), l'intellectualiste. Après une œuvre de début, *Ombre matinale* (De vroege schaduw), ne laissant guère présager la place qu'il allait occuper dans les lettres flamandes, il publia coup sur coup : *Le Cercle vers Narcisse* (De Cirkel tot Narkissos), *Hamlet dans le miroir* (Hamlet in den spiegel), *La double habileté* (De dubbele vaardigheid). Et depuis la guerre, *Introspections* (Oefenmgen naar binnen), *Le compromis exemplaire* (Het voorbeeldig bestand), *Le début inconditionnel* (Het onvoorwaardelijk begin), un hymne à la vie, tout débordant de joie et d'amour, qui livre un Hensen renouvelé, régénéré et personnel. Tous ces recueils, aux titres suggestifs, témoignent de l'évolution du poète du narcissisme intégral vers une confrontation avec la réalité ambiante et l'adhésion sincère à la vie. Et ce, sans le moindre souci d'embellissement poétique. Les interrogations, les débats intérieurs, les troubles, les perplexités, les problèmes, les idées et les sentiments dont ils nous entretiennent n'en sont que plus vrais et plus profonds. On a voulu, dès l'abord, faire de Hensen un pâle épigone de Karel van de Woestijne, oubliant par là le métier qu'il y a pour un écrivain de vingt ans de savoir rendre avec habileté le Karel van de Woestijne de la maturité. Mais en insinuant le « modèle prosodique » on négligeait l'œuvre pour l'apparence. On ne tenait pas compte de la valeur réelle de celle-là, tant dans la forme que dans l'attitude vitale qui la porte, et qui est tout à l'opposé de celle du « poète maudit ». Une attitude optimiste jaillie du

A PARIS

LES

AMIS DU VIEUX-PORT

se retrouvent au

TARDETS

BAR-RESTAURANT

8, Rue Vernet

Métro George-V

CHANTIERS NAVALS
DE LA CIOTAT
Société Anonyme au Capital de 40.000.000 de Francs
SIEGE SOCIAL ET DIRECTION GENERALE
LA CIOTAT
BOUCHES-DU-RHONE
Télégrammes
CHANTIERS NAVALS
Téléphone
3, 68 et 60
CONSTRUCTIONS NAVALES

BANQUE FRANÇAISE
DE LA MEDITERRANEE
ANCIENNEMENT
BANQUE JAMES ROSA
FONDEE EN 1883
Société Anonyme au Capital de 5.000.000 entièrement versé
R. C. Marseille 25.177 A — Tél. : C. 18.80 - 18.81 - 35.51
TOUTES OPERATIONS DE BANQUES
Siège Social : 31, La Canebière, 31 — MARSEILLE
SUCCURSALE A ALGER

Téléph. : N. 39.85 — N. 39.36
M. DURBEC & Cie
S. A. R. L. au Capital de 1.120.000 Francs
REPARATIONS GENERALES DE NAVIRES
258, Chemin de la Madrague
MARSEILLE

LES LETTRES FLAMANDES (*Suite*)

cœur d'un homme de chair et d'esprit, soucieux de poésie, de pensée et d'approfondissement individuel, exigeant du lecteur une confrontation, un repliement sur soi et cette concentration intellectuelle, dont elle est le témoignage inéluctable. Attitude sincère, animant une œuvre poétique déjà très importante, et d'une véracité telle qu'elle est unique dans les lettres flamandes. Il est indéniable que Hensen et doué d'un réel talent poétique, d'une grande richesse de vie intérieure, d'un esprit cultivé, et que l'expérience aidant, il deviendra un des grands poètes de la Flandre. Entre temps, et toujours pendant la guerre, au moment où d'aucuns craignaient que l'introspection ne vint tarir en lui la source poétique, où d'autres enfin se hasardaient à découvrir en lui un poète lyrique, Hensen, dis-je, publia deux bons drames, *Antonio,* d'allure shakespearienne, et *Don Juan,* montrant une fois de plus les possibilités et la profondeur de son talent.

Bert Decorte (1915), l'élémentaire, fut, comme Hensen, une des révélations de l'avant-guerre immédiat. Son premier recueil de vers, *Germinal,* fut fortement controversé. Si l'on cria au génie, on parla aussi de pâle épigonisme (de Rimbaud et de l'expressioniste flamand Paul van Ostayen. Doué d'une étonnante et frémissante imagination, d'une grande richesse d'images et de sons, les vers de Decorte témoignent d'une réceptivité nouvelle devant la vie. Une vie paradisiaque, élémentaire, dégagée des limitations de la raison et du sentiment... Depuis la guerre. Decorte a confirmé les espoirs placés en lui. D'abord par la publication de son *Orphée passe...* (Orfeus gaat voorbij), au style généralement éblouissant, à la fantaisie originale, au rythme varié, au ton tour à tour amoureux, ironique, sarcastique même. Vint ensuite un recueil de sonnets, *Un jour plus serein* (Een stillere dag), témoignent que le « désordonné » dont d'aucuns l'affublaient, n'était pas un vice fait chair. Decorte y fait le bilan du passé. Il y dit et redit avec un accent de profonde mélancolie, derrière lequel pulse un grand amour pour la vie, la douleur qu'il ressent devant la lassitude et la fatigue qui l'assaillent depuis qu'il est sorti du paradis de l'imagination.

(*A suivre*) F. CLOSSET.

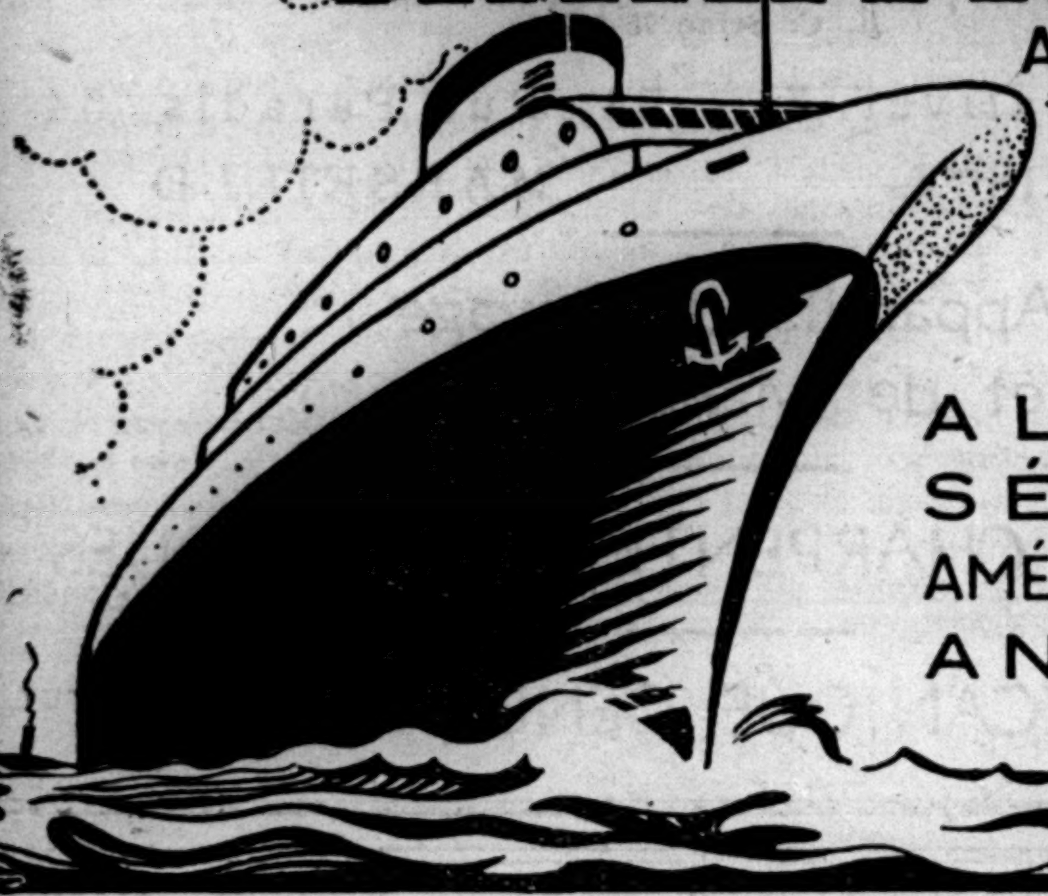
MOTEURS BAUDOUIN

18, Boulevard Rabatau. - MARSEILLE

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR



70, rue de la République
MARSEILLE
5, rue de Surène, 5
PARIS

ALGÉRIE
SÉNÉGAL
AMÉRIQUE DU SUD
ANTILLES

DESCOURS & CABAUD

PRODUITS MÉTALLURGIQUES

Société Anonyme
au Capital de 100 Millions de Fr.

Siège Social :
5, rue Général-Plessier - LYON
Bureau à PARIS :
70 bis, rue d'Amsterdam

AGENCE DE MARSEILLE
34, rue de Forbin, 34

Téléphone: Colbert 69.54 (4 lignes)
Interurbain 39

DEPOT DE MARSEILLE
de la

S[te] des ACIÉRIES de LONGWY

S. A. au cap. de 158 millions de fr.

151, Ch. de St-Joseph (Le Canet)

Tél. : **National 14.21 (4 lignes)**
Interurbain : 118
Télégr. : **Longométal - Marseille**

ACIERS - TUBES
FONTES - METAUX
QUINCAILLERIE

LA MARSEILLAISE D'ACCONAGE

ENTREPRISE DE MANUTENTIONS MARITIMES

92, Rue de la République — MARSEILLE

Téléph.: C. 20.55 et C. 56.46

Agence à SETE — Téléph. : 10.80 et 10.84

COMPAGNIE DE

FIVES-LILLE

Société Anonyme au Capital de 200.000.000 de Francs

R. C. Seine 75-707

7, Rue Montalivet, 7 PARIS (8me)

54, Rue Paradis, 54 MARSEILLE

Appareils de Levage et de Manutention

PONTS ET CHARPENTES METALLIQUES

MECANIQUE GENERALE

GARDE - MEUBLES DEMENAGEMENTS

ARNAL BAZILLE

Agent des Compagnies de Navigation

Cie de Navigation Mixte

Cie de Navigation Paquet

MONTPELLIER — SETE

Comptoir Auto Nautique

Ancienne Maison L. LAZARE

A. BRUN, Successeur

8, r. de la Paix - MARSEILLE

Tél.: Dragon 23.10

C. C. P. 36.688 Marseille

FOURNITURES GENERALES POUR CANOTS AUTOMOBILES

AGENT EXCLUSIF des CHANGEMENTS de MARCHE « DALIFOL »

QUINCAILLERIE DE MARINE

« CHEZ NENETTE »

6, Rue de Verdun, 6 — MONTPELLIER — Téléphone : 72-03

RESTAURANT DE PREMIER ORDRE

SES SPECIALITES LOCALES. CAVE UNIQUE... ET SON JARDIN D'ETE

Azur-Express-Océan
GROUPAGES-FER
Services Rapides par Camions
Marseille — Toulouse — Bordeaux
et vice-versa
30, Cours d'Estienne-d'Orves
MARSEILLE
(Bouches-du-Rhône)
Téléph. : Télégr. :
D. 57.58 - D. 73.35 — AZUREX —

ASSURANCES TOUS RISQUES
TERRESTRES
ET MARITIMES

LA CONCORDE
Société Anonyme au Capital
de 60.000.000 de fr. (1/3 versé)
Siège social :
5, rue de Londres. — PARIS
(R. C. Seine 96.129)

LES ASSURANCES COMMERCIALES
Société Anonyme au Capital
de 8.000.000 de fr. (1/2 versé)
Siège social :
72, rue Saint-Lazare. — PARIS
(R. C. Seine 272-630 B)

Succursale de MARSEILLE
2, Place du Muy, 2
Tél. : Dragon 14-89 et 14-95

Timbres-Poste pour Collections
Maison G. ISAAC
Expert près les Tribunaux
9, pl. de la Bourse - Marseille
Tél. : C. 64.11
ACHAT aux plus hauts cours collect. toute import.
PAIEMENT COMPTANT
VENTE — EXPERTISE

RAFFINERIES DE SUCRE DE SAINT-LOUIS
3, Rue de la République
MARSEILLE
*
Téléphone : C. 19-90
*
PROVENDE SUCREE
pour
l'Alimentation du Bétail

ENTREPRISE GENERALE
— DE —
TRAVAUX MARITIMES

DI SCALA
41, rue Fauchier, 43
MARSEILLE
Téléphone : Colbert 28-30

Tous travaux de nettoyage, piquage, carénage, ramonage et piquage des chaudières par procédés modernes, décapage au jet de sable, marteaux pneumatiques, appareils modernes pour piquage des tubes de chaudières, nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture, charpentage, menuiserie, calfatage

RENSEIGNEMENTS ET DEVIS SUR DEMANDE

ÉCHOS

●

Nos amis Gabriel Audisio et Henri Bosco viennent de recevoir la légion d'honneur. Il nous est agréable de pouvoir réunir dans la même pensée ces deux très anciens collaborateurs des *Cahiers du Sud,* qui, tous deux, incarnent si magistralement l'esprit méditerranéen. L'un la Méditerranée ouverte, solaire, ulysséenne, l'autre le Midi des mystères et des mythes. Qu'ils trouvent ici nos affectueuses félicitations.

●

Jean-Paul Lebeuf, dont nos lecteurs n'ont pas oublié la contribution à notre *Sang noir,* publie un ouvrage sur les *Vêtements et parures du Cameroun français,* illustré de planches en couleurs d'Emile Gallois, et préfacé par René Maran. L'auteur, qui a séjourné longtemps chez les montagnards du Nord-Cameroun, éclaire les raisons pour lesquelles ces primitifs s'habillent et se parent.

Armement BERENGIER & Cie
37, Rue de la République
MARSEILLE
Tél.: C. 35.29 et 21.45
●
Services réguliers
Ports d'Oranie, Sud France

ALUMINIUM ET ALLIAGES LÉGERS
J. D'ALBERTAS,
Ingénieur
411, Avenue du Prado — MARSEILLE
Tél. : Prado 81.60 et 81.61

RICHARDSON FRERES

UNIVERS
16, La Canebière
Tél. : COLBERT 63-11
BAR - BRASSERIE

Au cœur de l'Histoire de France
la Cité moyenageuse de
CARCASSONNE
•
avec, en son centre
L'HOTEL DE LA CITÉ

Architecture médiévale
•
RESTAURANT DE 1er ORDRE

CHAMBRES GRAND CONFORT
GARAGE — JARDINS

Tél.: 3.34
Adresse télégraphique : Otelcité-Carcassonne (Aude)

Correspondance Maritime S.N.C.F.
Service Officiel Bagages des principales Cies de Navigation
108, Boulevard des Dames
MARSEILLE
Téléphone : Colbert 08.98
Succursales :
ALGER 4, r. Mogador
ORAN 3, rue d'Igli

PARFUMERIE
« CORANIA »
LES PARFUMS DE L'EMPIRE
GARANTIS SANS ALCOOL
Fernand COHEN
273, Boulevard Chave, Marseille
Téléphone: G. 70-61
Adr. télégraph. : Corania-Marseille
Spécialités : PARFUMS DE TRAITE

SOCIETE ANONYME
DES
Anc. Établ. GROIGNARD
Capital : 12.000.000 de Francs
Boulevard des Bassins
(Cap Pinède)
MARSEILLE
•
REPARATIONS GENERles DE NAVIRES
Tél.: N. 18.03, N. 23.89, N. 39.60
•
Fonderies :
101, av. Roger-Salengro
Tél.: National 56.20
Adr. télég.: SADAEG-MARSEILLE

Télégr. : SAMARINE
Téléph. : Colbert : 31.75
M. SARICH
ARMEMENT MARITIME
Cabotage National - International
Long-Cours
9, Rue Beauvau MARSEILLE

Les Parfums de JEAN TELM
LES PARFUMS DE GRANDE CLASSE
Réputation mondiale
Ets JEAN CANTELMO
4, Rue des Treize - Escaliers
MARSEILLE (France)

Une Révolution dans l'Agriculture

avec

TRANSPLANTONE

qui facilite la reprise des plantes transplantées ou repiquées

ROOTONE

qui favorise la germination et la croissance des racines sur les greffes, boutures et semences

FRUITONE

qui rend les fruits et les fleurs plus nombreux et plus beaux

WEEDONE

qui détruit les mauvaises herbes sans nuire aux céréales et graminés

HORMONES VÉGÉTALES SYNTHETIQUES

brevetés en France et aux U. S. A.
fabriqués sous la licence de
L'AMERICAN CHEMICAL PAINT C°

par la

C^ie Française de Produits Industriels

Société Anonyme au Capital de 3.000.000 de Francs

85, Rue Raymond-Teissère — MARSEILLE — Tél.: D. 94.28

Usines : MARSEILLE — ASNIERES (Seine)

Récoltes précoces et abondantes

ETABLISSEMENTS LORY
SOCIETE FRANÇAISE DE PEINTURES ET VERNIS
TOUTES LES PEINTURES
PARIS — MARSEILLE — LE HAVRE

Sté Gle de REMORQUAGE
et de TRAVAUX MARITIMES
Cie CHAMBON
140, rue Sainte. — MARSEILLE

C. 33-95 Quai des Anglais C. 23-99
Société Provençale
de Remorquage
63, b. des Dames - MARSEILLE

Cie de Navigation
FRAISSINET
5, rue Beauvau. - MARSEILLE
LA COTE OCCIDENTALE D'AFRIQUE
COTE D'IVOIRE-DAHOMEY
DAKAR-GUINEE

SOCIETE D'APPLICATIONS TECHNIQUES
ENTREPRISE GENERALE DE PEINTURE ET DECORATION
POUR LA MARINE ET LE BATIMENT
DIRECTION, MAGASIN, BUREAUX ET ATELIERS :
52-54, rue de Forbin (Téléphone : Colbert 54-33 - Colbert 43-82)
BUREAUX A PARIS (8me) : 42, Rue Pasquier (Bureau 609)

JOAILLIER - HORLOGER
G. BORNAND
(Maison fondée en 1779)
6, rue Paradis — MARSEILLE
Téléphone : Dragon 48-76

AMBULANCES AUTOMOBILES
NOIRAULT & Cie
Maison LAMY-TROUVAIN, Sucr
1, rue Pythéas (angle pl. Bourse)
C. 06-09 MARSEILLE C. 16-15

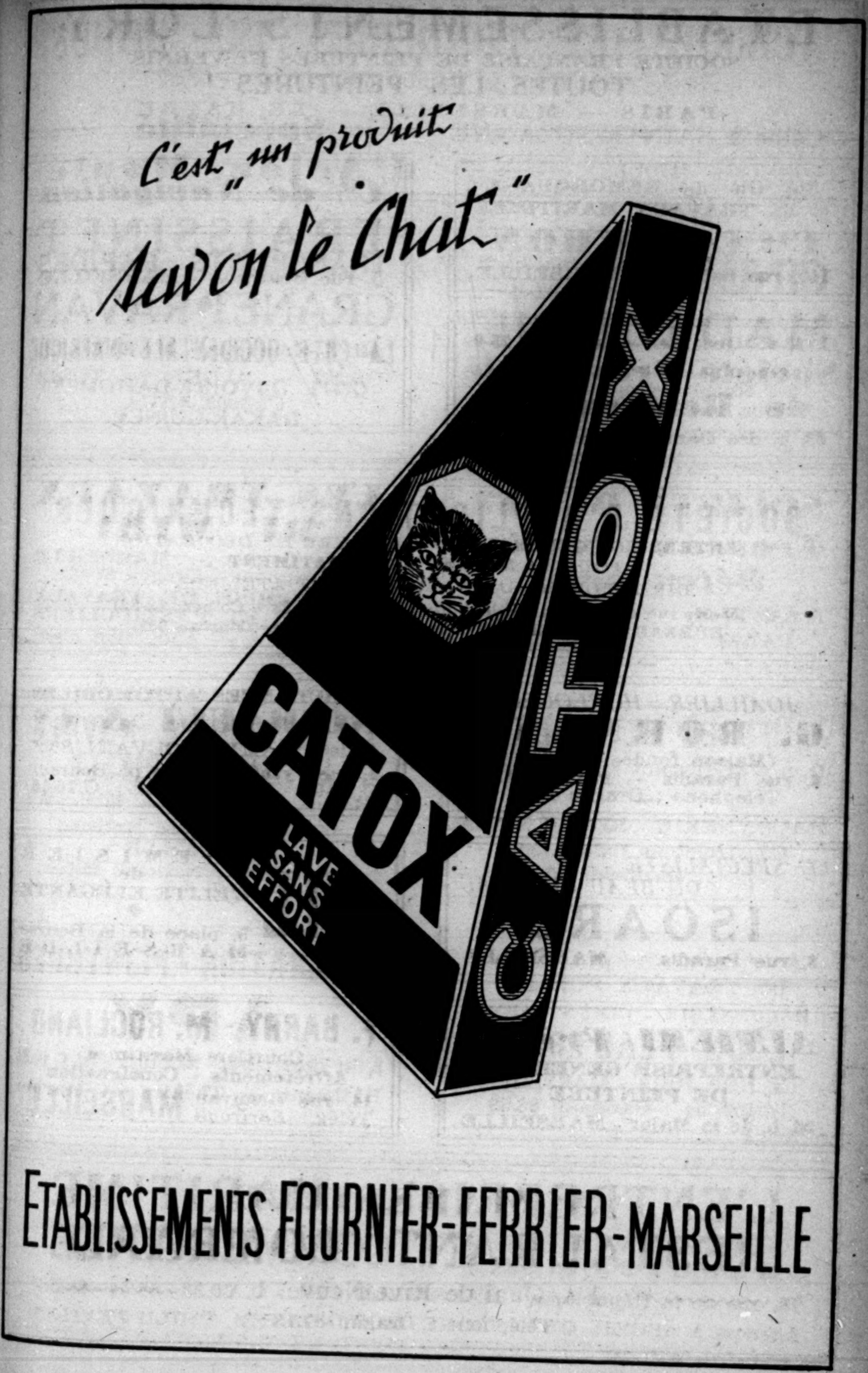
LE SPECIALISTE
DU BEAU CHAPEAU
ISOARD
3, rue Paradis. — MARSEILLE

GILL
CHEMISIER
de
L'ELITE ELEGANTE
5, place de la Bourse
MARSEILLE

ALTIERI Frères
ENTREPRISE GENERALE
DE PEINTURE
26, b. de la Major - MARSEILLE

F. BARRY - M. ROGLIANO
Courtiers Maritimes
Affrètements - Consignation
14, rue Beauvau
Télég.: *Barirogli* MARSEILLE

A MARSEILLE
RESTAURANT LOMBARD
1 A, Quai de Rive-Neuve, 1 A
Téléphone : Dragon 07.13


C'est „un produit
Savon le Chat"
CATOX
LAVE
SANS
EFFORT
CATOX
ETABLISSEMENTS FOURNIER-FERRIER-MARSEILLE

ACIÉRIES ET FONDERIES DU DOUBS
Société Anonyme au Capital de 4.500.000 Francs
Usine à SAINTE-SUZANNE (Doubs)
Spécialité d'Acier Moulé

CINE MADELEINE
36, av. Maréchal-Foch — MARSEILLE —
Les plus beaux spectacles — cinématographiques — dans une très belle salle

TRANSPORTS RAPIDES
GRANET-RAVAN
All. L.-Gambetta - MARSEILLE
ORAN — ALGER — TUNIS
CASABLANCA

SOCIETE DUMEZ
Travaux publics
Béton armé
5, r. de Prony PARIS
46, cours P.-Puget MARSEILLE

LES TRAVAUX DU MIDI
2, rue Dejean. — MARSEILLE
(Téléphone : Dragon 87-46)
ENTREPRISE DE TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS
Béton armé — Adduction d'eau

JAUFFRET ET DE LAVAL
61, r. Max-Dormoy - MARSEILLE
MAÇONNERIE - BETON ARME
Constructions Industrielles
Tél. : Garibaldi 00.81

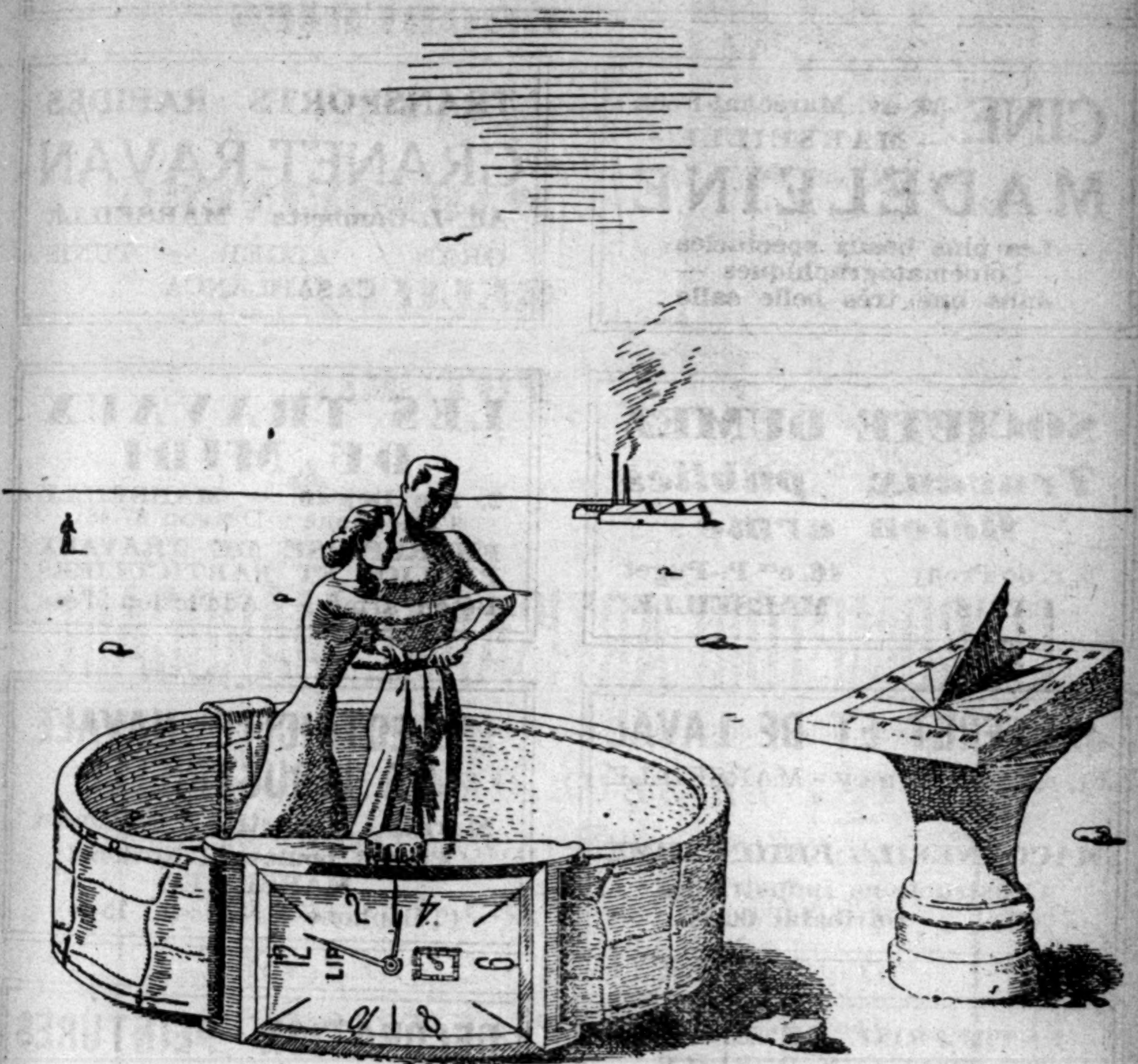
L'ELECTRICITE NAVALE ET INDUSTRIELLE
Marine - Industrie - Bâtiment
434-436, boulevard National
MARSEILLE
(Téléphone : National 15-74)

ENTREPRISE GENERALE DE TRAVAUX PUBLICS
MAÇONNERIE - CIMENT ARME
LEON FEAUTRIER
12, Rue Julia - MARSEILLE
Téléphone : Garibaldi 66.59

DECORATION - PEINTURES
APY
2, Rue Vincent Leblanc - MARSEILLE - Tél. C. 14.84
Bâtiment — Théâtre — Marine

L'ENTREPRISE MARITIME ET COMMERCIALE
ACCONAGE
MANUTENTION
78, rue de la République - MARSEILLE (Tél. : C. 30.38 - 68.54 - 68.55)
Agences à ALGER, ORAN, BONE, MOSTAGANEM, PHILIPPEVILLE

Le Soleil est exact...



...comme ma LIP !

LIP

LIP HORLOGERS A BESANÇON DEPUIS 1867

ARMAROC

SOUS LE CONTROLE DE L'OFFICE CHÉRIFIEN DE CONTROLE ET D'EXPORTATION

TISSUS

TAPIS

BRODERIES

CUIVRES

MAROQUINERIE

RELIURE

POTERIE

LE COMPTOIR ARTISANAL MAROCAIN

EST LE SEUL ORGANISME OFFICIEL QUI GARANTISSE ET VENDE D'INFINIES VARIETES D'OBJETS CONÇUS ET REALISES DANS LA PLUS PURE TRADITION DE L'ART ARABE

127, Avenue d'Amade

CASABLANCA

Le Pre resp.: JEAN BALLARD S.N.E.P. - Imp. Michelet - Marseille

BIBLIOTHEQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

Marie VICTOR

MON AME M'ETOUFFE

Nouvelles

Une nouvelle venue qui est déjà une grande conteuse. Des héros prisonniers d'un étrange climat intérieur, passent des angoisses du condamné à l'extase du bienheureux, évoluent du burlesque au tragique.

Hyacinthe MAUDUIT

SAVATES

Roman

Un livre étrange, tendre et cruel à la fois. Ces savetiers d'une petite ville industrielle, leurs coutumes, leurs grèves, servent de repoussoir à une histoire de sang et de vice, à une atroce déchéance.

Robert MOREL

MANIERE DE VIVRE

Paraboles

Ce ne sont pas les clés qui importent en ces nouvelles à clés où le rêve et la réalité, le Diable et le Dieu, la mort et la vie, la haine et l'amour, la passion et la tendresse, sont face à face. Il suffit qu'une manière de vivre *scandalise vos manières de vivre. Les soldats, académiciens, curés, se reconnaîtront tout seuls. Vous aussi.*

Louis DUBRAU

UN SEUL JOUR

Roman

Un des meilleurs « témoignages » de ces dernières années, mais aussi un récit vivant, bien charpenté, où la sensualité sourd à chaque page. Elle donne à l'œuvre son atmosphère charnelle, mais l'âpreté du ton force le lecteur à de continuels retours en soi, à d'originales ou douloureuses mises au point personnelles.

Roger VAILLAND

Prix Interallié 1946

HÉLOÏSE ET ABELARD

Pièce en 3 actes

L'auteur de **Drôle de Jeu** *publie sa première œuvre théâtrale. Déjà retenue par le Jury du Prix des Lecteurs, elle sera jouée la saison prochaine.*

CORRÊA

BIBLIOTHEQUE NATIONALE R.F. PERIODIQUES

LES ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE

120, Rue Ferrari — MARSEILLE

Directeur: GASTON BERGER

Université d'Aix-Marseille

Par des articles courts demandés aux philosophes de toutes les tendances, par ses rubriques régulières consacrées aux aspects variés de la pensée philosophique, la revue offre un tableau complet et objectif de l'activité philosophique.

CHAQUE NUMERO COMPREND:

— Le « Témoignage » de l'un des maîtres de la pensée philosophique française, dans lequel l'auteur expose l'intention générale de son œuvre. Un portrait et une bibliographie complètent ces auto-présentations.

— Deux ou trois articles originaux exposant des recherches personnelles.

— Des rubriques consacrées à la philosophie et la vie pratique, à l'esthétique, aux questions d'enseignement, à la philosophie dans les divers pays, à l'analyse et à la critique des livres récents.

— Le compte rendu des travaux des diverses sociétés philosophiques de France.

— Des informations diverses sur l'activité philosophique en France et à l'étranger.

ABONNEMENTS : FRANCE **300 frs** — ETRANGER **400 frs**

Compte Chèques-Postaux : Marseille 175-55

(Société d'Etudes Philosophiques)

LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

VIENT DE PARAITRE

PAUL ARNOLD

LE HERISSON

ROMAN

Édition Originale **135 fr.**

ÉDITIONS LES HESPÉRIDES

INVENTARIO

Revue trimestrielle publiée par
PARENTI FRERES
Rue XX Settembre, 30
Florence - ITALIE

LA MEILLEURE REVUE LITTÉRAIRE ITALIENNE
Dirigée par Luigi Berti
et Renato Poggioli
avec le concours de : T.-S. ELIOT, H. LEVIN, H. PEYRE, P. SALINAS, H. STEINER, V. NABOKOFF, M. KRIDL.

Principaux Collaborateurs : THOMAS MANN, T.-S. ELIOT, ST-JOHN PERSE, PEDRO SALINAS, JORGE GUILLEN, G. UNGARETTI, U. SABA, E. MONTALE, A. PALAZZESCHI, A. MORAVIA, E. VITTORINI, T. LANDOLFI, I. SILONE, etc...

Textes inédits étrangers publiés en langue originale.

MISURA

La Grande Revue Internationale des Lettres et des Arts
Directeur : Lionello Fiumi

Paraît 10 fois l'an

Publie des poèmes et des textes des meilleurs écrivains italiens et des traductions d'écrivains français, anglais, espagnols, portugais, suisses, belges, slaves, nord et sud-américains, africains, asiatiques. Des chroniques. Des dessins. Des fac-similés.

L'abonnement annuel : 1. 500 lires

Le numéro : 150 lires

Rédaction et Administration :
6, Piazza Matteotti, 6
BERGAMO — ITALIE

THE FRENCH REVIEW

Published six times a year by the
American Association of Teachers of French

Literary and pedagogical articles, Phonetic Discussions, Book Reviews and news of interest to the teachers of the French language and literature

Yearly subscripting : $2.50 Libraries : $2.00

Send check to : George B. Watts,
Secretary-Treasurer,
Davidson College,
Davidson, N. C.

Advertisers, address : Armand Bégué, Business Manager
543 West 123rd .Sreet,
New York, N. Y.

EDITOR-IN-CHIEF :
Hélène Harvitt, Brooklyn College
Address correspondence to :
1309 Carroll Street, Brooklyn, N. Y.

LES CAHIERS DU NORD

publient un numéro spécial sur

ALBERT MOCKEL

Sommaire : *Première partie, Souvenirs et témoignages de*
PAUL VALERY - ANDRE GIDE
ANDRE FONTAINAS - HENRY MONDOR - JEAN ROYERE
ARMAN-BERNIER, THOMAS BRAUN, GUSTAVE CHARLIER, LUCIEN CHRISTOPHE, CHARLES DELCHEVALERIE, LOUIS DUMONT-WILDEN, OLYMPE GILBART, HENRI LAVACHERY, GUY LAVAUD, EMMA LAMBOTTE, R. MOUTARD-ULDRY, LOUIS PIERARD, VICTOR ROUSSEAU, MARCEL THIRY, RICHARD DUPIERREUX, *etc...*
Poèmes d'Adrienne Revelard et de Noel Ruet

Deuxième partie : Fragment inédit de
LES ROSES DE LA MORT
d'Albert Mockel

Troisième partie : Etude de : PAUL CHAMPAGNE, ROGER DESAISE, NESTOR MISEREZ, LUCIEN-PAUL THOMAS, ROBERT VIVIER

Bibliographie

Documents photographiques, fac-similés d'autographes, dessins

Un beau volume à tirage limité (Prix en France) :
L'exemplaire numéroté (édition originale) .. **300 frs** français
L'exemplaire ordinaire .... **150 frs** français

Souscrivez au *Cahiers du Nord*, 5, rue des Bouchers, Charleroi (Belgique), versement au C. C. P. 3977.49, de Nestor Miserez, ou à Paris: Librairie des Lettres, 16, rue de Bellechasse (7e)

Éditions des ***CAHIERS DU SUD***

A PARAITRE

LES GRANDS COURANTS DE LA PENSÉE MATHÉMATIQUE

•

publié sous la direction de FRANÇOIS LE LIONNAIS

avec la collaboration de MM.

EMILE BOREL, NICOLAS BOURBAKI, ROBERT DELTHEIL ALBERT LAUTMAN, GEORGES BOULIGAND, MAURICE FRECHET Th. GOT, PAUL DUBREIL, HENRI EYRAUD, ANDRE SAINTE-LAGUE RENE THIRY, GEORGES VALIRON, JEAN DESANTI ARNAUD DENJOY, PAUL MONTEL, ANDRE LENTIN ROBERT FORTET, PIUS SERVIEN, PAUL GERMAIN PIERRE BRUNET, ELIE CARTAN, M.-L. DUBREIL-JACOTTIN LUCIEN GODEAUX, LOUIS PERRIN, JEAN DIEUDONNE ROLIN WAVRE, ANDRE WEIL, ROGER GODEMENT, JEAN ULLMO RENE DUGAS, PAUL MOUY, PAUL LABERENNE, MARCEL BOLL JACQUES REINHART, RAYMOND QUENEAU, LOUIS DE BROGLIE THEO KAHAN, MAURICE JANET, FRANÇOIS LE LIONNAIS ANDRE BUHL, ANDREAS SPEISER, LE CORBUSIER HENRI MARTIN, MAURICE ROY, MAURICE LUNTZ JACQUES CHAPELON

Un fort volume in-8° cavalier de 500 pages

Il est recommandé de souscrire — **Prix à la souscription : 500 francs**

Éditions des CAHIERS DU SUD

A PARAITRE PROCHAINEMENT

L'ISLAM ET L'OCCIDENT

publié sous la direction d'Emile Dermenghem

Deux grandes civilisations qui s'affrontent mais doivent se comprendre

1. — POSITIONS

Louis MASSIGNON .... Situation internationale de l'Islam.
Cheikh ABD-EL-RAZEK ...... Déclaration.
Carlo SUARES .... Regards d'Alexandrie.
François BONJEAN .... Quelques causes d'incompréhension entre l'Islam et l'Occident.
M.-H. HAEKAL .... Les causes de l'incompréhension entre l'Europe et les Musulmans et les moyens d'y remédier.

*
* *

René GUENON .... Sayful-Islam.

2. — INFLUENCES

Miguel ASIN PALACIOS ...... Contacts de la Spiritualité Musulmane et de la Spiritualité Chrétienne.
P.-G. THERY .... Conversations à Marrakech au XIIe siècle.
Henri PERES .... La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des Troubadours.
Charles SALLEFRANQUE .... Périples de l'amour en Orient et en Occident.
Georges-Albert ASTRE .... Un précurseur de la sociologie au XIVe siècle : Ibn Khaldoun.

*
* *

Henri BOSCO .... Chella.

3. — VUES SUR L'ISLAM ET LE MONDE MUSULMAN

René GUENON .... L'ésotérisme Islamique.
Louis MASSIGNON .... L'arabe, langue liturgique de l'Islam.
Philippe GUIBERTEAU .... Islam, Occident, Chrétienté.
Georges MARCAIS .... L'église et la mosquée.
François BONJEAN .... Culture Occidentale et Culture Musulmane.

G.-H. BOUSQUET	Evolution du Droit et des populations musulmanes.
Daniel VALDARAN	La nouvelle élite musulmane en Afrique du Nord.
H.-H. BENABED	La condition de la femme musulmane.

4. — ARTS ET LETTRES

TAHA HUSSEIN	Tendances religieuses de la littérature égyptienne d'aujourd'hui.
TEWFIK EL HAKIM	Les lettres arabes à travers ce dernier quart de siècle.
Henri MASSE	La littérature persane d'aujourd'hui
Jean HYTIER	Vie et mort de la tragédie religieuse persane.
RACHID BENCHENEB	Aspects du théâtre arabe en Algérie.
SAADEDDINE BEN CHENEB	La littérature arabe contemporaine en Afrique du Nord.
Pierre FELINE	Arts Maghrébins.
Docteur FARAJ	Les médecins musulmans d'Andalousie et le serment d'Hippocrate.

5. — TEXTES

IBN AL FARIDH	Fragments de la Grande Taiya. Poèmes Mystiques.
MAWLANA JALALADDIN AR ROUMI	Quatrains.
AZIZ MAHMOUD HUDAI ..	A la vue des roses.
SIDI ABOU MADYAN	Poèmes.
XXX	— A travers la littérature mystique. (Trad. par E. Dermenghem et A. Faraj)
MOSTAPHA LACHRAF	Poésie du Sud.
XXX	— Le jeu de la bouqala. (Recueilli et traduit par Y. O. Aissa)
XXX	— Petits Poèmes d'Alger. (Recueillis et traduits par M. Lachraf)
SI THAMI AL MDAGHRI ..	Les Buveurs.
Emile DERMENGHEM	L'histoire de Drima.
AHMED SEFRIOUI	La porte enluminée.
Bishr FARES	La Barque.

*
**

Gabriel AUDISIO	D'homme à homme.
Emile DERMENGHEM	Témoignage de l'Islam (notes sur les valeurs permanentes et actuelles de la civilisation musulmane).

Un fort volume de 400 pages — Tirage limité — Prix : **300 francs**

Souscrivez par l'intermédiaire de votre libraire

Éditions des CAHIERS DU SUD

A PARAITRE PROCHAINEMENT

SHAKESPEARE

dramaturge élizabethain

par HENRI FLUCHERE

A la lumière des plus récents travaux critiques, l'œuvre du génial anglais située dans son temps

•

LE ROI DU SEL

par JOE BOUSQUET

« Souvenirs et mal d'enfance »

•

POÉSIE OUVERTE POÉSIE FERMÉE

par RENE NELLI

Les deux courants de la poésie parviendront-ils à se confondre...

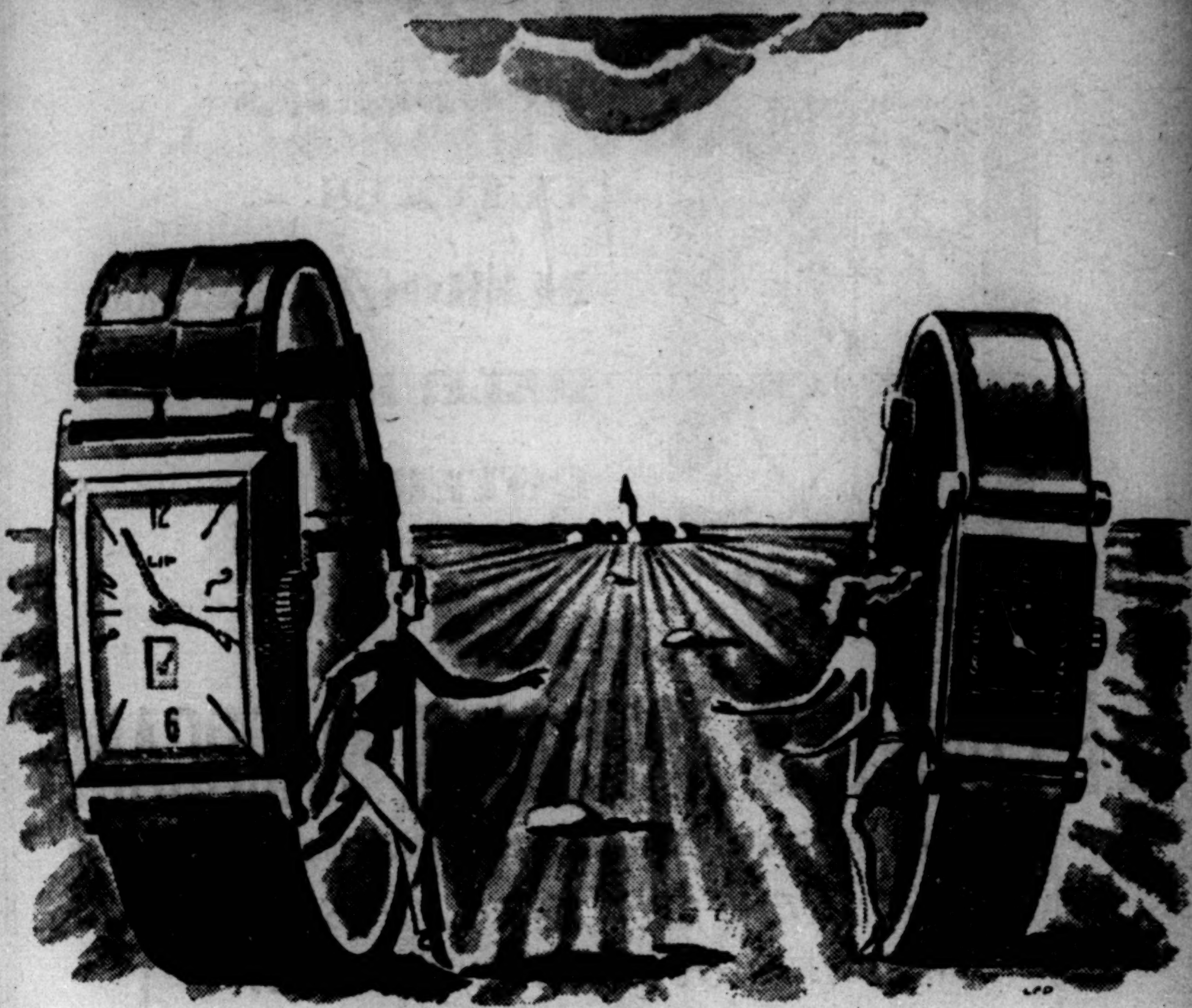
•

POÈTES CONTEMPORAINS (2me Série)

par LEON-GABRIEL GROS

Les plus récentes aventures du langage

exacts à leur rendez-vous...

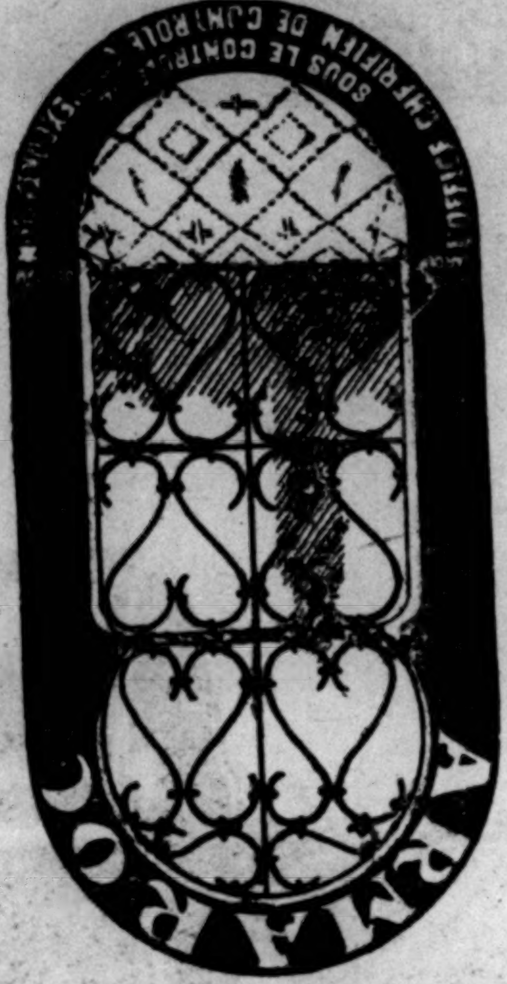


*...ils ont l'***HEURE-LIP** !

LIP

LIP 63

LIP HORLOGERS A BESANÇON DEPUIS 1867



TISSUS

TAPIS

BRODERIES

CUIVRES

MAROQUINERIE

RELIURE

POTERIE

◆

LE COMPTOIR ARTISANAL MAROCAIN

EST LE SEUL ORGANISME OFFICIEL QUI GARANTISSE ET VENDE D'INFINIES VARIETES D'OBJETS CONÇUS ET REALISES DANS LA PLUS PURE TRADITION
—— DE L'ART ARABE ——

127, Avenue d'Amade

CASABLANCA

VERS
le MAROC et
le SÉNÉGAL
Cie de Navigation
PAQUET
MARSEILLE
90. Bd des Dames
PARIS
43, Rue Lafayette
J. TONELLI

LORENZY-PALANCA & Cie

PARFUMEURS

Siège Social : 62, Boulevard des Dames - MARSEILLE

La bonne vieille marque

à renommée méditerranéenne

8 Maisons de Vente :

MARSEILLE : 41, La Canebière
31, Rue Saint-Ferréol
62, Rue de la République
25, Rue de la Bouzaréah

ALGER : 16, Rue d'Isly
28, Rue Bab-Azoum

ORAN : 10, Boulevard Clemenceau
29, Rue Mogador

INSTITUTS DE BEAUTÉ ; 41, La Canebière, Marseille
16, Rue d'Isly, Alger
10, Boul. Clémenceau, Oran

Une Révolution dans l'Agriculture

avec

TRANSPLANTONE

qui facilite la reprise des plantes transplantées ou repiquées

ROOTONE

qui favorise la germination et la croissance des racines sur les greffes, boutures et semences

FRUITONE

qui rend les fruits et les fleurs plus nombreux et plus beaux

WEEDONE

qui détruit les mauvaises herbes sans nuire aux céréales et graminés

HORMONES VÉGÉTALES
SYNTHETIQUES

brevetés en France et aux U. S. A.
fabriqués sous la licence de
L'AMERICAN CHEMICAL PAINT C°

par la

Cie Française de Produits Industriels

Société Anonyme au Capital de 3.000.000 de Francs

85, Rue Raymond-Teissère — MARSEILLE — Tél.: D. 94.28

Usines : MARSEILLE — ASNIERES (Seine)

Récoltes précoces et abondantes

CRITIQUE

REVUE GENERALE DES PUBLICATIONS
FRANÇAISES ET ETRANGERES

DIRECTEUR: Georges BATAILLE

SOMMAIRE DU N° 11 - AVRIL 1947

M. Blanchot .... Regards d'Outre-Tombe.
G.-A. Astre .... Sur le roman américain.
S. Pètrement ...... Leibniz et Spinoza.
W. Weidlé .... Le Nord et le Midi dans l'art européen.
E. Weil .... Qu'est-ce que le XVIII^e siècle ?
J. Chauveau .... Les débuts de Vichy.
J. Piel .... Les enseignements d'un demi-siècle d'échanges internationaux.
G. Bataille .... Qu'est-ce que le sexe ?
Notes de Lecture

SOMMAIRE DU N° 12 - MAI 1947

G. Bataille .... Un nouveau romancier américain.
J. Bousquet .... Simone de Beauvoir et la poésie.
J. Maquet .... Gogol et la règle d'or.
R. Caillois .... Le cubisme classique de Juan Gris.
A. Koyré .... Philosophie dialectique de Jacob Boehme.
G. Bataille .... Le paradoxe du Tibet.
R. Aron .... Les causes de la défaite.
A. Béguin .... Ernst Jünger: la guerre et la paix.
E. Weil .... Questions allemandes: le 20 juillet.
Notes de Lecture

LA NOUVELLE FORMULE DE LA REVUE:
DES ETUDES ORIGINALES
DONNANT LA SUBSTANCE DES MEILLEURS LIVRES